

L'ÉCRAN

L'HEBDOMADAIRE DU CINÉMA

TOUS LES
MERCREDIS

10 FRANCS

français



Photo HARCOURT.

Troisième
année

N° 21

21 Novembre
1945

Gaby SYLVIA thème LA FEMME FATALE

LES QUERELLES INUTILES

QUI est l'auteur d'un film ? Enquête classique, thème éternellement actuel... du moins aux yeux de ceux qui en discutent ! Mais, depuis si longtemps que ce débat est porté devant le public — qui, d'ailleurs, ne s'y intéresse et ne s'y est, peut-être, jamais intéressé — et que scénaristes, réalisateurs et critiques se jettent à la tête des arguments contradictoires, on peut valablement se demander ce qui reste d'un tel problème — hors des questions d'intérêts professionnels, qui sont à régler sur le plan syndical.

Nous n'avons que faire de ces discussions stériles : la grandeur ne se mesure pas à la grosseur des lettres sur les génériques de nos films.

Ce qui importe, c'est que nos films soient bons, c'est qu'ils soient dignes de défendre notre prestige, qu'ils soient représentatifs de notre esprit et de notre culture.

Or, parmi les films — peu nombreux — qui ont été tournés depuis la libération, combien sont dans ce cas ? C'est qu'il y a eu trop de compromissions, trop de lâchetés, trop de faiblesses...

Plutôt que d'accuser les financiers qui sont, c'est vrai, à l'origine de tant de « navets », que l'on commence par refuser les chèques qu'ils offrent pour adapter, dialoguer ou réaliser ces « navets » !

Plutôt que de reprocher aux producteurs leur manque

d'originalité, lutte-t-on jusqu'au bout pour imposer des idées nouvelles ?

Si nous regardons la liste des films que l'on tourne actuellement dans nos studios, que remarquons-nous : « L'Affaire du collier de la reine » (Nième version), « Roger-la-Honte » (Nième version), « Le Capitaine... » et l'on parle d'un nouveau « Maître des forges ». Tous films importants, en costumes, exigeant de nombreuses semaines de tournage, d'un devis forcément élevé ; et ceci au moment même où se pose, comme une question de vie ou de mort pour le cinéma français, la nécessité de réduire sérieusement le temps de réalisation de nos films et où l'importance démesurée des devis risque, à brève échéance, d'être fatale...

Allons ! Si nos scénaristes et réalisateurs sont d'humeur à la bataille, que ce soit ensemble et pour la même cause. Nous n'avons nul besoin du gouvernement ou des services publics pour renouveler nos idées, nos thèmes, nous rapprocher de l'humain, nous pencher sur les problèmes sociaux.

Pour sauver notre cinéma, il y a un premier effort à fournir, et dans un domaine où scénaristes et réalisateurs peuvent être les maîtres.

Engagez la bataille des sujets !



LE DOMAINE DU FANTASTIQUE

Par PIERRE MAC-ORLAN

LE cinéma est de tous les spectacles collectifs celui qui sait créer des solitudes particulières. Dans une salle où l'on projette un film, chacun peut permettre à ses émotions une indépendance. Il y a un écran pour chaque spectateur et, mieux, une lumière. Mais autour de cette lumière, on peut faire l'obscurité provisoire, cette nuit qui permet à la pensée de nourrir un germe et de lui donner une forme littéraire. Car, bien entendu, il ne s'agit ici que de littérature.

Le cinéma et la radio pénétrèrent dans la vie des écrivains de ma génération alors que nous étions des hommes assez jeunes pour faire confiance à des miracles. On ne leur demandait pas de dépasser les limites de deux apparitions éblouissantes. Entendre des voix lointaines et ressusciter des gestes créaient un fantastique que le théâtre ne pouvait atteindre que par des procédés souvent puérils.

Nous avons connu le miracle de l'invention qui, somme toute, n'était celle que d'un instrument merveilleusement équipé pour révéler les visages de la vie sous une forme décorative toujours secrète. Un tel appareil de vision se devait de retracer l'aspect presque quotidien des fantômes qui traînent dans la vie sociale comme des écharpes ou des suies. Les grands films, qui n'ont pas été tournés encore sont : *La Mandragore*, Achim d'Arnim, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*, celles de Pierre Schlemihl, si l'on veut. Ces quelques titres ne sont là, toutefois, que pour concrétiser tout un monde d'apparences que l'art cinématographique n'est pas encore assez puissant pour imposer sans vaincre sa propre inquiétude.

Il en est de certains films, comme de certaines chansons des rues dont l'autorité sentimentale est très grande. Ce n'est pas tant leur originalité et leur style qui leur valent des succès. Un très petit détail quelquefois vulgaire, une ombre, un son, une imperfection délicate associés à l'imagination du spectateur, momentanément en état de grâce pour des raisons très éloignées de la projection, suffisent à imposer cet enchantement qui durera toute une vie. Ce n'est pas la qualité littéraire d'une chanson de rue ou d'une image, quelquefois médiocre, qui nous suit, nous obsède et finalement permet de créer, ce « je ne sais quoi » qui associe pendant une minute inoubliable des éléments sentimentaux toujours très simples.

Car c'est dans ce domaine de la vie fantastique, peuplé de larves et d'ébauches grossières, féroces, pour toujours se débattre dans la préhistoire du monde, que l'art cinématographique peut devenir incomparable. La littérature romanesque, depuis quelques années, a plus reçu du film qu'elle n'a donné.

Des romanciers ont su utiliser le film pour perfectionner l'interprétation de ce fantastique social qui rayonne de ce temps. La rue, qui est toujours riche en apparences troubles dès que le sommeil habite les maisons qui la bordent, se soumet sans défense aux subtilités, à la fois ingénues et rusées de la camera. Celle-ci excelle à découvrir non pas la mort dans ses symboles les plus classiques, mais les signes

de la mort mêlés aux brumes savantes et aux fantômes de bruits qui la précèdent. Le noir et le blanc animés sont d'excellents créateurs d'angoisse. Ils atteindront la perfection dans le domaine de la peur quand une tache de rouge, adroitement placée parmi les noirs, les blancs et les gris, apportera le cri d'alarme qu'une goutte de sang humain répandu par violence peut jeter entre les éléments familiers des paysages quotidiens. Dans bien des cas, la photographie, l'image animée, est plus forte que le mot. C'est encore une force mal dirigée qui agit sur les spectateurs sans qu'on puisse prévoir la qualité et l'étendue de son action. Pour les poètes, la musique est toujours triste. Il existe toujours un élément de mélancolie indéfinissable dans n'importe quel film. Il se produit dans une salle de cinéma une très grande perte de force physique et quel quefois de personnalité. La littérature, même spécialisée, agit moins sur les foules qu'un film. Le cinéma préparera sans doute tous les grands événements de la vie sociale dans l'avenir. Sa violence contient une mystique comparable à celle de la confession publique. Un film sur l'An Mil, tourné sans aucune préoccupation commerciale, pourrait offrir des résultats curieux, curieux en ce sens que l'homme de 1945, pourvu de puissances capables d'anéantir le monde terrestre, est encore soumis à la discipline sévère des anciennes peurs.

flashes

Tous les samedis à 17 h. au THÉÂTRE GRAMONT
CONFÉRENCES DE L'UNION
NATIONALE DU SPECTACLE
LE 24 NOVEMBRE
« CINÉMA... CINÉMA »
par Françoise ROSAY et Pierre BLANCHAR

PARIS

- Le 24 novembre, Salle Pleyel, la Nuit du Déporté, organisée par la F.N.D.I.R.
- L'Olympia rendu aux spectateurs civils.
- René Jayet réalisera L'Homme traqué d'après Carco : Vanel et Berval.
- On tourne à Cambrai la séquence anglaise de Jéricho.
- René Chanas, un film de mer : dialogue de Henri Jeanson.
- Le 25 novembre, à 9 h. 30, au Cinéma, 4, rue de la Chaussée-d'Antin, création d'une Amicale des Prisonniers

Imperméables
Vestes de chasse
Canadiennes
TOUS VÊTEMENTS DE SPORT
tarif contre 6! en timbres
SPECIAL CAMPING 19
Boul. VOLTAIRE
PARIS. XI^e

de guerre et Déportés politiques du cinéma.

- L'Idiot, au studio de Neuilly : Edwige Fère, Lucien C'edel, Debucourt, Sylvie, Gérard Philippe, Moreno, Tramel.
- Les Portes de la Nuit, nouveau titre du scénario de Jacques Prévert que va réaliser Marcel Carné.
- Jean Aurenche, scénariste de la Symphonie Pastorale, d'après André Gide.

Un conflit syndical ayant éclaté dans l'atelier de notre brocheur, L'ECRAN FRANÇAIS

n'a été mis en vente, la semaine dernière, qu'avec un très grand retard. Nous nous en excusons auprès de nos lecteurs.

Prochainement doublage d'Ivan de Terrible, d'Eisenstein, par des sociétaires de la Comédie-Française.

LONDRES

- Première de César et Cléopâtre au mois de décembre.
- Pour raisons de santé, Sir Alexandre Korda quitte la M.G.M. et va prendre des vacances dans l'Inde, via New York.
- Dans un mois, fin de la réquisition des studios de Pinewood.
- Bing Crosby et Jennyfer Jones voudraient tourner en Angleterre : les producteurs refusent.

VIENNE

Épargnés par les bombardements, les studios de la Wien Film sont inutilisables, faute de matériel.

- Willy Forst, satir et sauf, quitterait le cinéma.
- Prochaine sortie de Wiener Maedel, réalisé en Agfa-color pendant les derniers combats autour de Vienne.

HOLLYWOOD

- Les droits de remake du Jour se lève, achetés en Amérique.
- Prochaine signature d'un accord Rank-Universal.
- Le Prix International du Cinéma à La Femme du boulanger.
- Al Rose, P. Weiner et H. Low inventent une caméra supersensible pour la télévision.
- Mort en scène, du comédien Henry Armetta, vétéran de l'écran.
- Le premier réalisateur d'Hollywood, George Sidney, publie ses mémoires.
- Un film sur l'Australie, avec Greer Garson, en cours de réalisation.
- Désormais plus de vilains Japonais à l'écran.

WEEK END SPORT
tous les vêtements sport pour dames
VESTES VELOURS COTELE, BLOUSONS, SWEAT SHIRT
VESTES IMPERMEABLE 34 JUPES ECOSSAISES etc
2 RUE CHAPTAL - PARIS IX^e METRO PIGALLE
EXPEDITION EN PROVINCE



« ... l'aspect presque quotidien des fantômes qui traînent dans la vie sociale. »
Frederic March dans « Dr Jekyll et Mr Hyde » de Rouben Mamoulian.



Spencer Tracy a prêté son talent au colonel Doolittle.

"30 SECONDES SUR TOKIO"

Document et fiction mêlés ; de la puissance et des poncifs

« Thirty seconds over Tokyo. »
Film américain sous-titré.
Scénario : Dalton Trumbo d'après le livre du capitaine Ted Lawson et Robert Considine.
Réalisateur : Mervyn Leroy.
Interprètes : Spencer Tracy, Van Johnson, Robert Walker, Phyllis Thaxter, Tim Murdock, Scott Mc Kay.
Production : Metro-Goldwyn-Mayer.

On attendait ce film avec curiosité. Les Américains lui ont fait un beau succès ; et il a lancé le nom d'un jeune comédien Johnson, qui tient le rôle du lieutenant Ted Lawson, l'auteur du livre dont s'inspire l'œuvre cinématographique. En outre, l'admirable acteur qu'est Spencer Tracy a prêté son talent au personnage du colonel Doolittle. (Une caractéristique de ce film est que, basé sur un recueil de souvenirs, il ne présente que des personnages ayant réellement existé.) Ajoutons que l'un des rois d'Hollywood, Mervyn Leroy, l'auteur de *Je suis un évadé*, signe la réalisation, qui est, comme il se devait, grandiose et très variée.

On pourrait dire de *Trente secondes sur Tokio* qu'il est une sorte de somme de la guerre aéro-navale menée par les Américains contre le Japon. L'entraîne-

ment intensif et secret aux Etats-Unis, la vie sur un porte-avion, le bombardement de la capitale ennemie, le naufrage sur les côtes chinoises, le séjour parmi les partisans de Tchoung-King, enfin le retour miraculeux et doux-amer, — tout y est. La vérité brute et la vérité interprétée se mêlent adroitement. Et si l'on veut que ce récit prenne toute sa force, il faut rappeler *Prisonniers de Satan*, qui déorite un tout autre aspect de ce raid audacieux : alors que dans *Trente secondes* au-dessus de Tokio, l'avion américain et son équipage parviennent à échapper aux Japonais, dans *Prisonniers de Satan*, un autre équipage, qui participait à la même randonnée, tombe aux mains de l'ennemi... En vérité, le protagoniste invisible mais toujours présent, dans l'ouvrage de Mervyn Le Roy, c'est l'ombre d'une certaine mort, cette mort que les Japonais s'entendent, aussi bien que les nazis, à rendre effroyable et longue.

Voilà donc, ainsi que le titre l'indique, « trente secondes sur Tokio », et, tout autour, plus de deux heures de projection : la préparation du raid et ses suites. On peut penser qu'il y en a trop. Pourtant, du commencement à la fin, le spec-

tateur est tenu très habilement en haleine. Il est pourtant normal que, de temps à autre, l'intérêt fléchisse. Dervyn Leroy raconte de la façon la plus directe et claire, mais aussi la plus simple, parfois la plus banale, et comme il n'a pas oublié d'insérer dans son film une importante partie sentimentale, — très contestable quoique bien interprétée, — tout ce premier tiers paraît manquer un peu de relief.

Il s'agissait d'aller bombarder pour la première fois Tokio et les grandes villes japonaises. Embarqués sur un porte-avions, les pilotes devaient réussir à décoller dans un très petit espace, puis, achevée leur opération, à affronter avec des réservoirs presque vides, l'inconnu, car la direction générale était en Chine.

Ce bombardement, que l'on évoque par des documents apparemment authentiques, est impressionnant, comme est impressionnant le vol à basse altitude qui y mène. Tout ce qui se passe ensuite, le naufrage, le secours des Chinois, les dangers et les souffrances, — bien que reconstitué et un peu simplifié, — paraît puissamment pathétique.

Quel jugement d'ensemble peut-on porter sur ce film ? Œuvre copieuse et large, où il y a du meilleur et du pire, l'impression qu'elle laisse est forte. C'est, enfin de compte, un document, qui sent parfois la fabrication, mais qui ne peut pas ne point toucher. Et c'est une histoire d'Américains moyens... De là, peut-être, sa force.

Il y a peu à dire sur Spencer Tracy, qui ne fait que figurer. Johnson, la révélation du film, n'a pas une personnalité bien originale, mais de l'énergie, du charme, de la sincérité : son visage, de la même famille que celui de Mickey Rooney, inspire la plus grande sympathie. A ses côtés, quantité d'excellents comparses, entre autres un gars de la Virginie, dont le parler quasi britannique enchante. Et une inconnue, Phyllis Thaxter, qui, malgré la banalité des épisodes où elle figure, révèle, en même temps qu'une curieuse ressemblance avec Luise Rainer, des dons indéniables.

NINO FRANK.

"Le Navire en feu"

L'odyssée languissante d'un pétrolier anglais

« San Demetrio-London. »
Film anglais sous-titré.
Réalisateur : Charles Freund.
Scénaristes : R. Hemer, Charles Freund.
Interprètes : W. Fitzgerald, Mervyn Johns, Ralph Michell, R. Beatty, G. Jackson, F. Piper.
Production : Minerva.

Le drame du navire marchand en temps de guerre a tenté les cinéastes anglais comme il avait tenté les metteurs en scène de Hollywood. Mais où John Ford, avec « Le Long Voyage », mettait en œuvre toutes les ressources de son style et de sa magnificence technique, le réalisateur anglais Charles Freund ne nous donna qu'un film étrié, gris, confus et souvent languissant malgré la violence du drame qui se joue.

Le « San Demetrio », (port d'attache : Londres), est un pétrolier qui, en novembre 1940, s'en fût aux Etats-Unis faire le plein. Au retour, il est attaqué et si gravement endommagé que l'équipage doit abandonner le bord. Après deux jours de navigation, le canot de sauvetage retrouve... le « San Demetrio » qui n'est plus qu'une épave. Les rescapés réparent leur navire avec des moyens de fortune et parviennent à regagner l'Angleterre.

Rien à signaler dans la composition de ce film : les acteurs sont plutôt bons, la réalisation est assez appliquée mais dépourvue de la moindre personnalité et l'on décèle parfois le travail sur maquette, la photo est gris et le montage mou. — R. R.



Van Johnson et Phyllis Thaxter, héros de l'anecdote sentimentale...

"Soldats sans uniforme"

La résistance, façon "Mystères de New-York"

Film belge.
Réalisateur : E. C. Demeyet.
Interprètes : René Herde, Simone Poncin, Jos Gevers.
Production : Probeldis.

Il est rare que l'état civil d'un film porte au chapitre de la nationalité, la mention : belge. *Soldats sans uniforme*, qui nous vient de Bruxelles avec l'étiquette : « Premier film de la Résistance belge », offre donc un double intérêt.

Nous ne nous attarderons pas sur les défauts et les lacunes techniques de l'ouvrage ! Tout ce vernis cinématographique dont les films « bien faits » sont recouverts manque évidemment à *Soldats sans uniforme*, et cependant le récit qui n'est jamais languissant ni monotone est intéressant. C'est l'histoire d'un centre belge de résistance. Il y a une action centrale et plusieurs faits épisodiques qui se rattachent à elle par les ramifications du réseau. Le P.C. du chef est un châtelet de Wattignies dont les souterrains abritent un poste émetteur ; le châteletain, son domestique, sa fille et un groupe d'amis fidèles mènent un combat actif contre l'occupant. Il y a aussi des espions et des traîtres et un rexiste devenu SS, et des parachutistes. Le film s'achève sur l'espoir de la victoire prochaine.

Ce drame est exactement conduit à la manière d'un film policier d'un « western » et ce n'est pas là l'un des aspects les moins curieux de ce film que de nous plonger dans l'atmosphère des salles où jadis passaient *Les Mystères de New-York* ou *Les Pirates de la Savane* ! Tous les spectateurs autour de moi attendaient, haletants, le châtement des traîtres et la défaite des ennemis, et quand un maquisard était sur le point d'être pris, les mêmes exclamations poussées il y a plus de vingt-cinq ans devant Pearl White en péril, fusalaient dans cette salle de 1945. Etrange renouvellement du cinéma que le drame de l'occupation et de la résistance a permis dans un style inattendu et pathétique. Pour toutes ces sensations qu'il rajoutait en nous, ce film en dépit de son indigence technique, de ses maladresses sympathiques et de quelques effets faciles, mérite d'être vu.

Roger REGENT.



Aux mains de la Gestapo, un patriote belge...



"Les cadets de l'Océan"

Film français.
Réalisateur : Jean Dréville.
Scénario : Jean-Bernard Luc.
Interprètes : Jean Paqui, Blanchette Brunoy, Jean Claudio, Mouloudji, Thomy Bourdelle.
Décorateur : Bjlon.
Opérateur : André Thomas.
Musique : Vincent Scotto.
Production : Gaumont.

Blanchette Brunoy, fraîche interprète des « Cadets de l'Océan ».

Peinture sensible d'une école de mousses

Ce n'est pas sans appréhension, je l'avoue, que je suis allé voir « Les Cadets de l'Océan ». Ce qui m'indisposait surtout, c'était de savoir que ce film avait été tourné dans une école navale en 1942. A cette époque, vous vous en souvenez, les pouvoirs publics s'intéressaient beaucoup à la jeunesse : on sait pourquoil et de quelle manière... Eh bien, malgré une certaine note « Maréchal nous voilà », discrète il est vrai, qui se glisse encore au long des images, je dois reconnaître que le film de Jean Dréville a forcé ma sympathie : c'est une œuvre intelligente, nuancée, digne de compter parmi les bonnes productions françaises de ces dernières années.

Le scénario de M. J. Bernard-Luc est conçu selon une formule qui a presque toujours donné d'heureux résultats. C'est celle de « Jeunes filles en uniforme » : elle consiste à saisir l'individu à travers le milieu collectif auquel il appartient. Le milieu, c'est ici le bateau-école « Océan », d'où sortent les mousses et les spécialistes de notre marine de guerre. Le film nous décrit leur vie à bord de ce navire immobile, les petites brimades traditionnelles dont les « bleus » sont les victimes, les conversations à voix basse, le soir, d'un hamac à l'autre, les loisirs des permissionnaires dans les rues et les bistros de Toulon. Mais sur ce document social se greffe un document humain : les jeunes gens qu'on nous montre ne sont pas de simples silhouettes ; ils ont chacun une personnalité, un type, un passé, un univers propre, une solitude, et cela nous le sentons sans qu'ils aient besoin de s'expliquer : un regard, quelques mots, un silence suffisent à le définir. Voici le jeune Parisien crâneur, le Breton au cœur tendre et fermé, l'adolescent qui vient à peine de s'arracher à la tendresse maternelle, la forte tête qui tournera mal. Que l'un d'entre eux tente d'exercer sur son camarade une influence pernicieuse, qu'un mousse de dix-huit ans s'éprenne par erreur d'une jeune fille dont il se croit aimé : il n'en faut pas davantage pour mettre en mouvement le jeu des sentiments, des curiosités, des petites haines, des amitiés.

Jean VIDAL.



Après l'attaque, le pétrolier anglais brûle...

DE L'ANGE A L'IDIOT GERARD PHILIPPE

C'ÉTAIT à Nice, en 1942. Des cinéastes cherchaient de jeunes acteurs pour tourner de petits rôles dans un film sur la marine, faisaient auditionner les élèves d'un des nombreux cours d'art dramatique qui s'étaient ouverts sur la Côte depuis qu'on parlait de faire de celle-ci le centre du cinéma français.

Les aspirants vedettes se succédaient, tous d'une attristante médiocrité, morts de trac, débitaient leur texte et retournaient s'asseoir après avoir jeté un regard anxieux du côté des « huiles » qui semblaient s'ennuyer ferme. Lorsque vint son tour, un grand type dégingandé que personne n'avait jamais vu au cours monta sur l'estrade, s'assit avec désinvolture par terre, et commença le monologue de Fantasio : « Quel curieux métier que celui de bouffon... »

La torpeur qui avait fini par gagner l'assistance entière se changea brusquement en attention, et tous écoutèrent, stupéfaits, ce nouveau venu qui, en dépit de son manque de technique, faisait montre, dans ce morceau périlleux, de qualités exceptionnelles.

Pour la première fois de sa vie, Gérard Philippe jouait la comédie. Aux éloges que lui décernèrent les cinéastes il put croire que ce coup d'essai allait lui rapporter son premier contrat. Pourtant, mystères du cinéma, il ne tourna pas dans *Les Cadets de l'Océan*...

PAR la suite, j'ai fait la connaissance de Gérard Philippe. Je l'ai vu, aux cours de Jean Huet et de Jean Wall, travailler les auteurs classiques et modernes, se discipliner, débiter à Cannes dans *Une Grande Fille toute simple*, et devenir, petit à petit, de garçon doué aux qualités non cultivées qu'il était, un acteur de talent.

Paris, le Conservatoire où, contrairement à d'autres, il ne perdit ni sa sincérité ni sa spontanéité, et l'Ange de *Sodome et Gomorre* qui le fit connaître.

Il faut le voir étudier un rôle, chercher un personnage, pour comprendre à quel point il aime son métier. Ce métier qu'au début il avait choisi, il l'avoue, par vanité... A ce moment-là il paraît en proie à une idée fixe, rien d'autre ne compte que son travail, il ne s'occupe plus de personne. Ce qui lui fait faire les pires gaffes, le met parfois dans des situations impossibles dont il a toutes les peines du monde à se sortir par la suite, le brouille avec ses relations. Aussi passe-t-il souvent pour distrait ou muet, ce qui est faux.

Sa création de *Caligula* lui a attiré un concert unanime de louanges ; au cinéma, il vient de terminer *Le Pays sans étoile* et commence *L'Idiot* ; il doit ensuite être la vedette de trois autres films. Mais cela ne lui tourne pas la tête et il reste le même. Il a, devant son succès, une attitude étonnée et vaguement incrédule, certains compliments le gênent ; il pense que les gens qui les lui font se payent sa tête. Il a un peu le vertige.

Le cinéma l'impressionne terriblement. Je l'ai vu au studio, pendant une pause, se croyant seul sur le plateau, tourner autour d'une caméra comme autour d'un animal inconnu qui pourrait être dangereux. Si je devais constater en lui un changement, ce serait peut-être qu'il a moins d'assurance car plus ses rôles deviennent importants, plus il craint de ne pas être à la hauteur...

Une chose le désole profondément, qui n'est pas nouvelle — voir Diderot et le Paradoxe — et qui doit troubler tout comédien qui aime son art : cette impossibilité d'être totalement le personnage qu'il incarne, son être propre disparaissant pour laisser la place à Caligula, au prince Michikine ou à tout autre.

Celui qui est curieux chez ce garçon de vingt-deux ans, c'est l'étendue de ses possibilités. Il semble pouvoir tout jouer. Ceux qui, après l'avoir vu dans l'œuvre de Giraudoux, l'avaient classé dans la catégorie des acteurs « poétiques », furent très surpris de le retrouver quelques mois plus tard dans une pièce de M.-G. Sauvageon, en jeune premier fantaisiste. Il tient beaucoup lui-même à ne pas se limiter à certains genres de rôles. Au cinéma, par exemple, il aimerait jouer des compositions, des infirmes, spécifiquement, et tourner des comédies dont le mouvement rappellerait celui de certaines bandes américaines. Il possède un genre d'humour qu'un metteur en scène comme René Clair pourrait admirablement faire ressortir, aussi étrange que cela puisse paraître à ceux qui ne le verront plus maintenant que dans les héros de Dostoevsky.

Jacques SIGURD.

PIERRE CERIA PROMÈNE SA CAMERA PARMI LES CHOSES ET LES SITES QUI INSPIRÈRENT Cézanne

PIERRE CERIA, qui fut l'assistant de Tédesco, a réalisé deux documentaires qui passent actuellement sur nos écrans, *Oradour-sur-Glane*, qu'il traite avec énormément de tact, et *Terre domptée*, qui montre la construction des terrains d'atterrissage selon les méthodes américaines ; dans cette bande, il sut mettre en valeur la beauté des machines colossales employées pour niveler le sol.

Fils du peintre Ceria, ancien élève de l'École du Louvre, Pierre Ceria aime et comprend la peinture. Il a écrit le scénario d'un court métrage sur Cézanne qu'il tourne actuellement. Il revient de Provence, où le grand peintre naquit, vécut la majeure partie de sa vie ; Cézanne écrivait : « Quand on est né là-bas, c'est foutu, rien ne vous dit plus !... »

— Je n'ai pas voulu faire un film sur Cézanne lui-même, mais sur ce qui fut le décor de sa vie et sur sa peinture. J'ai évité l'homme dans la mesure du possible, et je me suis gardé de tout côté anecdotique ; la réalité est trop récente, des gens qui l'ont connu vivent encore. Je montre Aix où il passa sa jeunesse, les lieux où il vécut et travailla et j'ai seulement essayé d'y faire sentir sa présence par des évocations, par des rappels de ses habitudes... Surtout je me

suis attaché à l'œuvre, j'ai voulu faire comprendre l'influence du pays d'Aix sur la formation visuelle de Cézanne, comment il a transcrit ses sensations, lui qui disait : « Peindre d'après la nature, ce n'est pas copier l'objectif, c'est réaliser les sensations... »

Dans la région où travailla Cézanne, Pierre Ceria a donc recherché les paysages qui inspirèrent au peintre ses toiles les plus significatives et les a filmés sous l'angle même que Cézanne avait choisi.

Si la sincérité de Cézanne devant la nature permet aisément de retrouver le paysage, le réalisateur, néanmoins, se heurta à différents obstacles : en soixante ans, le pays a subi des changements, des constructions de toutes sortes se sont élevées, des arbres ont poussé, houchant ou faussant des perspectives. Pierre Ceria fut, ainsi, forcé de renoncer à filmer *La Montagne Ste-Victoire*, des peupliers cachant à présent le village que l'on apercevait en 1887, et pour rétablir la vision exacte de « La pierre à moulin au parc du Château noir » il dut faire défricher tout le premier plan... On le vit avec sa caméra dans tous les endroits où Cézanne planta son chevalet, sur les bords de l'Arc, à Gardanne, au mas de Bouffan, au pont des Trois Sautets. Il tourna à l'intérieur de l'atelier du chemin des Lauves,



Cézanne à la fin de sa vie.

surplombant Aix, utilisant pour reconstituer les natures mortes les objets mêmes que Cézanne avait employés et qui y sont conservés : pots, couteaux, crânes, étoffes. Il utilisa le fauteuil dans lequel le peintre faisait asseoir ses modèles et qui était agencé de telle sorte que ceux-ci perdaient l'équilibre si jamais l'envie leur prenait de quitter la pose...

— Cela peut paraître presque une gageure de faire un film sans couleur sur un peintre, me dit Pierre Ceria. Mais le « Technicolor » ne pourrait rendre les tons exacts et par là dénaturerait l'œuvre ; par ailleurs, la peinture de Cézanne se prête admirablement à la reproduction photographique en blanc et noir. Son modelé, ses contrastes et les rapports entre les clartés et les ombres ressortent parfaitement au tirage, laissant au tableau son aspect véritable.

Pierre Ceria repart maintenant en Provence terminer son film, le premier documentaire réalisé sur l'œuvre d'un grand peintre français, alors que celles de sculpteurs comme Rodin et Maillol ont déjà été portées à l'écran. Il faut que l'exemple de ce jeune metteur en scène soit suivi, car son film doit faire, à l'étranger, d'excellente propagande...

En France, de tels courts métrages redonneraient peut-être au public, à qui trop de bandes ennuyeuses l'ont fait perdre, le goût du documentaire. Il aiderait également à faire comprendre une peinture qui, pour beaucoup, est encore lettre morte.

Jacques SIGURD.



Photo Robert Doisneau.



Dans l'atelier du maître d'Aix, Pierre Ceria a utilisé, pour reconstituer les natures mortes, les objets mêmes que Cézanne avait employés. Il achève ici de mettre en place le motif qui inspira au peintre la toile ci-dessus.

Dans LE PAYS SANS ETOILE, Gérard Philippe 1830...

DE L'ANGE A L'IDIOT GERARD PHILIPPE

C'ÉTAIT à Nice, en 1942. Des cinéastes cherchaient de jeunes acteurs pour tourner de petits rôles dans un film sur la marine, faisaient auditionner les élèves d'un des nombreux cours d'art dramatique qui s'étaient ouverts sur la Côte depuis qu'on parlait de faire de celle-ci le centre du cinéma français.

Les aspirants vedettes se succédaient, tous d'une attristante médiocrité, morts de trac, débitaient leur texte et retournaient s'asseoir après avoir jeté un regard anxieux du côté des « huiles » qui semblaient s'ennuyer ferme. Lorsque vint son tour, un grand type dégingandé que personne n'avait jamais vu au cours monta sur l'estrade, s'assit avec désinvolture par terre, et commença le monologue de Fantasio : « Quel curieux métier que celui de bouffon... »

La torpeur qui avait fini par gagner l'assistance entière se changea brusquement en attention, et tous écoutèrent, stupéfaits, ce nouveau venu qui, en dépit de son manque de technique, faisait montre, dans ce morceau périlleux, de qualités exceptionnelles.

Pour la première fois de sa vie, Gérard Philippe jouait la comédie. Aux éloges que lui décernèrent les cinéastes il put croire que ce coup d'essai allait lui rapporter son premier contrat. Pourtant, mystères du cinéma, il ne tourna pas dans *Les Cadets de l'Océan*...

PAR la suite, j'ai fait la connaissance de Gérard Philippe. Je l'ai vu, aux cours de Jean Huet et de Jean Wall, travailler les auteurs classiques et modernes, se discipliner, débiter à Cannes dans *Une Grande Fille toute simple*, et devenir, petit à petit, de garçon doué aux qualités non cultivées qu'il était, un acteur de talent.

Paris, le Conservatoire où, contrairement à d'autres, il ne perdit ni sa sincérité ni sa spontanéité, et l'Ange de *Sodomie* et *Gomorrhée* qui le fit connaître.

Il faut le voir étudier un rôle, chercher un personnage, pour comprendre à quel point il aime son métier. Ce métier qu'au début il avait choisi, il l'avoue, par vanité... A ce moment-là il paraît en proie à une idée fixe, rien d'autre ne compte que son travail, il ne s'occupe plus de personne. Ce qui lui fait faire les pires gaffes, le met parfois dans des situations impossibles dont il a toutes les peines du monde à se sortir par la suite, le brouille avec ses relations. Aussi passe-t-il souvent pour distrait ou muflé, ce qui est faux.

Sa création de *Calligula* lui a attiré un concert unanime de louanges ; au cinéma, il vient de terminer *Le Pays sans étoile* et commence *L'Idiot* ; il doit ensuite être la vedette de trois autres films. Mais cela ne lui tourne pas la tête et il reste le même. Il a, devant son succès, une attitude étonnée et vaguement incrédule, certains compliments le gênent ; il pense que les gens qui les lui font se payent sa tête. Il a un peu le vertige.

Le cinéma l'impressionne terriblement. Je l'ai vu au studio, pendant une pause, se croyant seul sur le plateau, tourner autour d'une caméra comme autour d'un animal inconnu qui pourrait être dangereux. Si je devais constater en lui un changement, ce serait peut-être qu'il a moins d'assurance car plus ses rôles deviennent importants, plus il craint de ne pas être à la hauteur...

Une chose le désole profondément, qui n'est pas nouvelle — voir Diderot et le Paradoxe — et qui doit troubler tout comédien qui aime son art : cette impossibilité d'être totalement le personnage qu'il incarne, son être propre disparaissant pour laisser la place à Calligula, au prince Michikine ou à tout autre.

Ce qui est curieux chez ce garçon de vingt-deux ans, c'est l'étendue de ses possibilités. Il semble pouvoir tout jouer. Ceux qui, après l'avoir vu dans l'œuvre de Giraudoux, l'avaient classé dans la catégorie des acteurs « poétiques », furent très surpris de le retrouver quelques mois plus tard dans une pièce de M.-G. Sauvageon, en jeune premier fantaisiste. Il tient beaucoup lui-même à ne pas se limiter à certains genres de rôles. Au cinéma, par exemple, il aimerait jouer des compositions, des infirmes, spécifique-t-il, et tourner des comédies dont le mouvement rappellerait celui de certaines bandes américaines. Il possède un genre d'humour qu'un metteur en scène comme René Clair pourrait admirablement faire ressortir, aussi étrange que cela puisse paraître à ceux qui ne le verront plus maintenant que dans les héros de Dostoïevsky.

Jacques SIGURD.

PIERRE CERIA PROMÈNE SA CAMERA PARMI LES CHOSES ET LES SITES QUI INSPIRÈRENT Cézanne

PIERRE CERIA, qui fut l'assistant de Tédesco, a réalisé deux documentaires qui passent actuellement sur nos écrans, *Oradour-sur-Glane*, qu'il traita avec énormément de tact, et *Terre domptée*, qui montre la construction des terrains d'atterrissage selon les méthodes américaines ; dans cette bande, il sut mettre en valeur la beauté des machines colossales employées pour niveler le sol.

Fils du peintre Ceria, ancien élève de l'École du Louvre, Pierre Ceria aime et comprend la peinture. Il a écrit le scénario d'un court métrage sur Cézanne qu'il tourne actuellement. Il revient de Provence, où le grand peintre naquit, vécut la majeure partie de sa vie ; Cézanne écrivait : « Quand on est né là-bas, c'est foutu, rien ne vous dit plus !... »

— Je n'ai pas voulu faire un film sur Cézanne lui-même, mais sur ce qui fut le décor de sa vie et sur sa peinture. J'ai évité l'homme dans la mesure du possible, et je me suis gardé de tout côté anecdotique ; la réalité est trop récente, des gens qui l'ont connu vivent encore. Je montre Aix où il passa sa jeunesse, les lieux où il vécut et travailla et j'ai seulement essayé d'y faire sentir sa présence par des évocations, par des rappels de ses habitudes... Surtout je me

suis attaché à l'œuvre, j'ai voulu faire comprendre l'influence du pays d'Aix sur la formation visuelle de Cézanne, comment il a transcrit ses sensations, lui qui disait : « Peindre d'après la nature, ce n'est pas copier l'objectif, c'est réaliser les sensations... »

Dans la région où travailla Cézanne, Pierre Ceria a donc recherché les paysages qui inspirèrent au peintre ses toiles les plus significatives et les a filmés sous l'angle même que Cézanne avait choisi.

Si la sincérité de Cézanne devant la nature permet aisément de retrouver le paysage, le réalisateur, néanmoins, se heurta à différents obstacles : en soixante ans, le pays a subi des changements, des constructions de toutes sortes se sont élevées, des arbres ont poussé, bouchant ou faussant des perspectives. Pierre Ceria fut, ainsi, forcé de renoncer à filmer *La Montagne Ste-Victoire*, des peupliers cachant à présent le village que l'on apercevait en 1887, et pour rétablir la vision exacte de « La pierre à moulin au parc du Château noir » il dut faire défricher tout le premier plan... On le vit avec sa caméra dans tous les endroits où Cézanne planta son chevalet, sur les bords de l'Arc, à Gardanne, au mas de Bouffan, au pont des Trois Sautets. Il tourna à l'intérieur de l'atelier du chemin des Lauves,



Cézanne à la fin de sa vie.

surplombant Aix, utilisant pour reconstituer les natures mortes les objets mêmes que Cézanne avait employés et qui y sont conservés : pots, couteaux, crânes, étoffes. Il utilisa le fauteuil dans lequel le peintre faisait asseoir ses modèles et qui était agencé de telle sorte que ceux-ci perdaient l'équilibre si jamais l'envie leur prenait de quitter la pose...

— Cela peut paraître presque une gageure de faire un film sans couleur sur un peintre, me dit Pierre Ceria. Mais le « Technicolor » ne pourrait rendre les tons exacts et par là dénaturerait l'œuvre ; par ailleurs, la peinture de Cézanne se prête admirablement à la reproduction photographique en blanc et noir. Son modelé, ses contrastes et les rapports entre les clartés et les ombres ressortent parfaitement au tirage, laissant au tableau son aspect véritable.

Pierre Ceria repart maintenant en Provence terminer son film, le premier documentaire réalisé sur l'œuvre d'un grand peintre français, alors que celles de sculpteurs comme Rodin et Maillol ont déjà été portées à l'écran. Il faut que l'exemple de ce jeune metteur en scène soit suivi, car son film doit faire, à l'étranger, d'excellente propagande...

En France, de tels courts métrages redonneraient peut-être au public, à qui trop de bandes ennuyeuses l'ont fait perdre, le goût du documentaire. Il aiderait également à faire comprendre une peinture qui, pour beaucoup, est encore lettre morte.

Jacques SIGURD.



Photo Robert Doisneau.



Dans l'atelier du maître d'Aix, Pierre Ceria a utilisé, pour reconstituer les natures mortes, les objets mêmes que Cézanne avait employés. Il achève ici de mettre en place le motif qui inspira au peintre la toile ci-dessus.

Dans LE PAYS SANS ETOILE, Gérard Philippe 1830...



« ... un être qui a une petite moustache, qui est à la fois timide, astucieux et guignard » (Les Lumières de la Ville).

LA VEDETTE ET LA FOULE



« ... l'être multiple et pythique que la vedette représente à l'écran » — Marlene Dietrich.



« ... Mme Curie n'avait pas à être jalouse... » Greer Garson et Walter Pidgeon dans Mme Curie.



« ... le dur métier d'être belle ». Veronica Lake.

L'HUMANITE est restée au stade du souriceau de La Fontaine : elle juge les gens à leur mine. A cette pratique qui ne va pas sans déception dans la vie quotidienne, le cinéma donne entière satisfaction : chacun y a la tête de son emploi. Il n'en peut être autrement, puisque le plus puissant moyen d'expression dont l'acteur y dispose, autrement efficace que la mimique et le comportement, est son apparence physique ; amplifiée sur les quelques mètres carrés de l'écran, celle-ci prend une telle évidence qu'aucune autre considération ne pèse en face d'elle. Telle situation que nous acceptons fort bien dans la réalité, parce que les réactions visuelles ne sont pas seules à déterminer nos jugements, n'est pas représentable au cinéma. Nous y voyons tous les jours des hommes amoureux de laiderons, mais dans un film la femme aimée doit nécessairement apparaître au spectateur aussi désirable qu'elle l'est pour le personnage qui en est épris. Le meilleur moyen d'y parvenir est de rendre l'actrice jolie : à l'heure actuelle, le maquilleur et l'opérateur ne manquent jamais ce coup-là. Un minimum de concordance entre l'aspect physique et le caractère moral du personnage est donc une convention inéluctable de l'art cinématographique. Dans leur *Histoire du cinéma*, Bardèche et Brasillach font des gorges chaudes d'une lettre où Jacques de Baroncelli explique à Ernest Pérochon, en 1923, que la robuste paysanne de *Nèze*, ayant un caractère mélancolique, doit être incarnée par une actrice malingre. Mais ils ne s'étonnent pas du soin que Balzac — et avec lui tous les romanciers — met à choisir pour ses héros un nom dont la sonorité correspond à leur destinée. Si les aventures de César Birotteau ont nécessairement un caractère ridicule que celles de Lucien de Rubempré ne présentent pas, si l'expérience de la vie sanctionne ce préjugé — puisque les deux grands poètes français qui éprouvèrent le mécompte de s'appeler Papadiamantopoulos et Kostrowitzky se hâtèrent de choisir les

pseudonymes de Moréas et d'Apollinaire —, pourquoi un art visuel n'imposerait-il pas une semblable exigence au physique ?

QUAND une concordance heureuse s'établit entre une apparence et une psychologie, une vedette est née. Certains artistes se rendent fort bien compte du but qu'ils doivent atteindre pour connaître le succès. Il suffit d'aligner leurs photos dans l'ordre chronologique de leurs films pour les voir se chercher

par Denis MARION

un visage, comme d'autres cherchent un rôle. Car cette illusion spéciale peut être le résultat d'un travail appliqué aussi bien que l'effet du hasard. Le premier cas est le plus souvent celui des actrices. Elles sont préparées par « le dur métier d'être belle femme » à la tâche désespérée qui consiste à modeler un visage jusqu'à ce que la traduction, souvent fort libre, qu'en donne la photographie fasse croire à un caractère déterminé, d'ailleurs différent de la personnalité véritable et souvent curieusement éloigné de ce qu'au naturel, son allure permettrait d'escamoter. Qu'on songe à la fille sèche, aux traits anguleux, à la démarche masculine, aux grands pieds, qui devient Greta Garbo à l'écran.

C'est un des titres du cinéma au rang d'art que de créer chez quelques comédiens une personnalité distincte de celle qu'ils croyaient ou qu'on les croyait avoir et de la doter d'une vie plus intense et plus agissante que celle à laquelle ils pouvaient jamais prétendre. Peu importe que les conditions économiques aient rendu ce phénomène monstrueusement lucratif et éphémère, peu importe que ces êtres fictifs n'aient souvent eu jusqu'ici qu'une médiocre valeur éthique et esthétique, peu importe même que, pour satisfaire à bon compte le goût du public, leur typification ait été

(Suite page 15)



« ... les voir se chercher un visage », Edwige Feuillère.

FAIRE LA LUMIÈRE



On tourne un plan de « Patrie ». Louis Daquin, le réalisateur, a réglé le jeu de Jean Desailly et de Maria Mauban dans un décor de René Moulaert. L'opérateur André Bac a fixé le champ de sa caméra. Reste à Nicolas Hayer, chef opérateur, à « faire ses lumières », c'est-à-dire à donner l'apparence de la vérité à cette « matière » brute qu'on lui livre et dont vous remarquez la photographie plate, grise, sans relief. Pour ce faire, Hayer tiendra compte, non seulement du tableau qu'il a à éclairer, mais de ceux qui, dans le déroulement du film, le précèdent ou le suivent.



La scène se déroule de jour. La lumière extérieure devrait suffire à l'éclairer. De fait, la photographie précédente le prouve, elle n'y parvient pas. Hayer devra donc, ô paradoxe ! recourir à l'artificiel de sources lumineuses qui ne s'expliquent ni ne peuvent s'expliquer pour donner l'impression du vrai. À l'aide de la batterie de projecteurs situés sur les passerelles, il éclaire la portion de décor située à l'arrière des acteurs, renforçant les effets logiques de la lumière venue de l'extérieur. Pour mieux juger de l'effet, on a intentionnellement éteint le projecteur du premier plan.



D'abord, les « découvertes », c'est-à-dire les points situés hors du décor, mais dont la présence est sensible à l'écran : ce qui est au delà de la porte vitrée ou de la fenêtre dans le cas qui nous occupe. Mais que signifie ce projecteur dont on sent l'effet en premier plan ? Il est justifié par l'existence d'une source lumineuse qu'on ne voit pas dans ce plan, mais qu'on a vu ou qu'on verra au cours d'une autre scène. Le chef opérateur doit se souvenir de tels détails s'il veut satisfaire aux lois de la logique en même temps qu'aux canons de l'esthétique.



Et voici la scène telle qu'elle apparaîtra sur l'écran. Dans l'inter-valle, Hayer a « traité » Jean Desailly et Maria Mauban en conciliant les exigences du contre jour et la nécessité de permettre au spectateur de suivre les jeux de physiologie des comédiens. Une légère retouche : le projecteur de face dont on sent l'effet brutal sur notre second document a été légèrement déplacé vers la droite. La pièce est maintenant baignée d'une lumière douce dont dépendent les contrastes qui donneront du relief et de la vérité ne sont pas exclus. La lumière est faite : on peut tourner !

Photos DEVAL.

QUE c'est donc malheureux : vous seriez arrivé sur le plateau cinq minutes plus tôt, vous auriez trouvé tout le monde en plein travail.

Mais peu de temps avant que vous ne poussiez la lourde porte carapaçonnée du plateau, un monsieur, les mains dans les poches, est intervenu :

— Ça y est ? Je peux faire ma lumière ?

Sur un acquiescement soumis du metteur en scène, il a ordonné :

— Dégagez le champ !

À l'exception des acteurs qui sont demeurés sur place, chacun a obéi.

Ecoutez le monsieur : il semble improviser une litanie, chiffrée comme un message secret et qu'à côté de lui, capte et répète en l'amplifiant le chef électricien :

— Le 58 sur le tapis entre la chaise et la fenêtre, piquez... trop... pas assez... bon... élargissez... bon... Le 73 sur le bougeoir... non... le 74... serrez... serrez encore... Le 25 sur les cheveux de mademoiselle... un 500 à la face... un « bol » sur l'appareil... Le 22... le 35... 28...

Au fur et à mesure de cette récitation, des projecteurs, immatriculés comme des bagnards, s'allument, s'éteignent, concentrent leurs rayons, les dispersent, les envoient aérolier la tête de l'héroïne ou fouiller les sculptures de la crédence. Vous assistez muet à ce combat de phares où tout intervient, des pièces légères à l'artillerie lourde. Vous ne voyez là qu'un embrasement général, une chevauchée fantastique de la lumière.

Vous assistez muet à ce combat de phares où tout intervient, des pièces légères à l'artillerie lourde. Vous ne voyez là qu'un embrasement général, une chevauchée fantastique de la lumière.

Le monsieur, lui, le chef opérateur (puisqu'il faut bien se décider à l'appeler par son nom) ne voit pas ce qui est : il pressent ce qui sera sur l'écran.

Car le chef opérateur est un peintre. Un peintre qui travaille dans le futur.

Il a le gélatino-bromure pour toile, un objectif pour pinceau et, pour palette, une armée de projecteurs dont il faut savoir doser, limiter, diriger, maîtriser les moindres rayons.

Ce « spot » fait joliment rutiler le cuivre de ce vase ; mais il donne un double menton à la jeune première.

— Un « drapeau » à gauche du « spot » !

Ce 500 sur pied, mis à la face, voilé d'un diffuseur de tulle joue le rôle d'une estompe en diminuant les contrastes. Mais, justement, il tue l'effet de clair-obscur de l'alcove qui donnait du relief au décor.

— Un « négre » à droite du 500 !...

Comme il a l'air sûr de lui, ce dompteur de soleils ! Et cependant, sait-on jamais avec certitude ce que vous réservera la pellicule quand elle aura connu la chimie du révélateur ?

Si encore, un film ne se composait que d'un plan ! Mais c'est que des plans, il y en a des centaines dans un film et qui, souvent, s'imbriquent les uns dans les autres ; il y a l'atmosphère du récit, le gros plan qui s'intercale dans le plan général, le même décor à diverses heures du jour et de la nuit ; il y a tous ces visages d'acteurs et d'actrices dont on doit souligner les expressions sans les trahir. Obtenir une suite de belles photographies ne suffit point ; il faut, par surcroît, que cette suite soit d'homogène valeur.

Que de science et de présence possédera le chef opérateur à propos duquel, en queue d'article, quelques critiques consentiront à dire : « Les images de M. X... ont du relief et de la régularité. »

...Le chef opérateur s'est approché de l'appareil. Au travers d'un monocle teinté, il inspecte, cherchant à deviner ce que sera son œuvre ; il procède à quelques retouches, demande une dernière fois aux artistes de répéter les mouvements qu'ils auront à faire, oriente lui-même une ultime lampe, puis laisse tomber :

— Ça va. On peut tourner.

Avant, le scénariste avait eu une idée, le producteur, de l'argent, le dialoguiste, les mots ; les artistes, un rôle, le réalisateur, une ambition.

Mais, maintenant seulement, le film est prêt à naître : la lumière est faite.

François TIMMORY.

SOUVENIRS D'UN CRITIQUE "INTRAITABLE"

III. — Plaisirs et Incidents (1)

UN après-midi, à l'Information, un journaliste qui remplissait les fonctions de rédacteur en chef au Journal des débats me dit : « Pourquoi n'écrivez-vous pas chez nous ?... » Et il me demanda un petit article hebdomadaire sur le cinéma. Ce journaliste qui se déclarait alors ennemi du fascisme ne laissait pas prévoir son odieux avenir : il s'appelait Fernand de Brinon.

Des mois de fort agréable collaboration aux Débats avaient passé lorsque survint un nouvel administrateur issu de la banque. Il voulait « faire rapporter » le cinéma et confia la rédaction d'une page hebdomadaire à un ex-metteur en scène et au beau-frère de celui-ci, un fonctionnaire poète (moi, je veux bien). Il espérait de la publicité. Dans un coin de la page, paraissait toujours mon petit papier, indépendant de ceux de ces messieurs. Je ne m'occupais pas autrement de ces choses lorsque, dans un hebdomadaire, Charensol jugea assez sévèrement cette page tout en m'adressant un compliment. Colère de l'administrateur qui, ayant demandé à me voir, me déclara qu'il n'admettait pas ces manières, qu'il ne me confierait pas la revue de presse (je ne la lui avais pas demandée) et que j'aurais dû empêcher de paraître le fillet de Charensol. Je répliquai que si j'avais été prévenu de cette publication, je n'aurais certainement pas conseillé à son auteur de ne pas la faire et que mon confrère avait le droit d'écrire ce qui lui plaisait.

L'administrateur se calma, mais mes articles cessèrent de paraître régulièrement. J'allai trouver le secrétaire de rédaction qui me dit : « J'envoie votre copie à l'administration, le cinéma, c'est une question de publicité ! »

Je me précipitai chez l'ancien homme de banque, l'administrateur (général) qui me déclara gentiment : « Le cinéma ne rapporte pas. Il faudrait quelqu'un qui, aux présentations de films, demanderait de la publicité. Pour les bons films, naturellement. Voulez-vous être ce quelqu'un ? » Je répliquai tranquillement : « Je suis journaliste, alors je ne peux pas faire ce métier-là. »

VOICI dans quelles conditions j'entraî à l'Œuvre : après la fusion du Club du septième art et du Club rangais du cinéma, le double groupement présenta un film. Avant la projection, son président, René Blum, dit à l'assistance combien il était regrettable que les quotidiens ne soient pas dotés d'un critique libre. À la sortie, Gustave Téry attendit René Blum pour lui déclarer : « Je ne demande pas mieux. Envoyez-moi quelqu'un ! ». Sur le conseil de Léon Moussinac et de Jean Toulout entre autres, le Club me désigna.

Téry me demanda d'abord vingt-cinq lignes par semaine qui, bientôt, s'allongèrent. Après sa mort, mon rôle s'accrut encore : je donnai des articles confidentiels au cinéma qui parurent en tête du journal jusqu'en un temps où survinrent des difficultés, là comme ailleurs.

AL'ŒUVRE, où, durant des années, aucun à-coup ne s'était produit, il vint un moment où mes comptes rendus devinrent plus rares. On avait introduit, outre mes articles, des analyses de films, signées d'un rédacteur de publicité ; on me demanda — en 1937 ou 1938 — de ne parler que des films « qui en valent la peine ». Comment être d'accord sur la valeur d'un film avec un

directeur qui pouvait ne pas juger comme moi l'importance d'un ouvrage ? Téry avait parfaitement admis mon admiration pour des images qu'il détestait, mais Téry était mort...

Le directeur du moment avait été frappé par les propos d'un distributeur, qui lui avait dit : « Quelle raison de vous donner de la publicité, puisqu'on parle de tous les films dans votre journal ? »

Ces embêtements et quelques autres, le changement continu de propriétaires contribuèrent à me lasser. On sentait peser presque partout, plus que jamais, la recherche de bénéfices, exigée sans doute

par Lucien WAHL

par l'organisation même de la presse, mais à laquelle je ne voulais être mêlé, non plus que ceux de mes confrères qui luttèrent courageusement pour éviter la servitude.

Déjà, il y avait eu, à l'Œuvre, l'incident de La Marseillaise. J'avais donné, sur le film de Jean Renoir, un article qui précisait les qualités et émettait quelques restrictions. Il ne parut pas. Alors, un soir de la nouvelle provinciale, avec bien des regrets de quitter ainsi quelques bons camarades, après quinze ans.

Ma collaboration au Populaire, pendant une douzaine d'années, fut sans histoire, objet d'une tolérance absolue, sans aucune considération de politique ou autre. Comme mes articles paraissaient en même temps que mes chroniques de l'Œuvre, je les signais d'un pseudonyme, mais c'est sous mon nom que fut publié, dans le journal du parti socialiste, en feuilleton, un petit roman, satire des mœurs de la presse cinématographique.

(A suivre.)

(1) Voir L'Ecran français des 7 et 14 novembre.



Andrex et Ardisson... « La Marseillaise »

Le film d'Ariane

PARIS

Sans lunettes

N'EST-IL pas étrange que ce soit à Luna-Park, entre la femme à barbe et le Scénie-Railway, que l'on présente un nouveau procédé de cinéma en relief sans lunettes? Il est vrai que, naguère encore, le cinéma était encore considéré en France comme une attraction foraine...

Le nouveau procédé, dû à M. François Savoye, restitue le relief en partant de deux images stéréoscopiques projetées directement sur un écran. Un sélecteur rotatif constitué par deux roues de diamètres différents caractérise cet appareil.

Ce procédé intéressant, mais qui ne semble pas encore susceptible d'être adapté à la projection de films à long métrage, a été mis au point secrètement pendant l'occupation. Les Allemands s'opposaient en effet à sa fabrication, et les travaux furent menés à bien, dans le plus grand secret, dans une usine de Courbevoie.

En présentant son « cyclo-stéréoscope », M. Savoye nous a fait observer qu'il peut s'appliquer au cinéma en couleurs.

Mais où en est le cinéma en couleurs en France?

Le cheval volant

POUR une scène de la *Belle et la Bête*, le film dont Jean Cocteau vient de reprendre la réalisation, on avait besoin d'un cheval, d'un cheval qui fût photogénique. On trouva la bête.

Et le propriétaire l'accompagna au studio, très ému à l'idée que sa jument allait tourner.

Il la promenait, en la tenant en longe, dans le décor qui représentait un coin de forêt, avec des arbres aux branchages fantomatiques.

« — Qu'est-ce qu'il doit faire au juste, mon cheval? » demandait-il avec un peu d'inquiétude.

Agacé par l'importun, un machiniste lui répondit, pour s'en débarrasser :

« — Votre cheval? Il va falloir qu'il grimpe aux arbres... »

Quand, une heure plus tard, on eut besoin du cheval pour tourner, il fut impossible de retrouver ce noble animal et son propriétaire. Ils s'étaient volatilisés.

On les retrouva à leur domicile.

« — Ma bête est bien trop vieille... Ce n'est pas à son âge que je lui permettrais de grimper aux arbres... » déclara posément le bonhomme.

Et il fut passablement malaisé de lui expliquer que l'esprit qui souffle sur le plateau est parfois un peu fantaisiste...

Les jeux de l'amour et du hasard

APRES un long séjour à Londres, le caporal Mickey Rooney est venu passer une courte permission à Paris. On l'a beaucoup vu, l'autre jour, au pesage de Saint-Cloud, où les chasseurs d'autographes ne lui laissaient pas de répit. Se souvenant des difficultés qu'il avait eues récemment avec des admiratrices anglaises, au cours d'une visite dans une usine, Mickey Rooney n'hésitait pas à donner tous les autographes qu'on voulait...

Ce qui n'empêchait pas le petit caporal de



s'intéresser beaucoup aux courses et de parler à tour de bras. Mais, après chaque épreuve, il déchirait un nombre imposant de tickets perdants... Mickey « n'en toucha pas une » de la journée.

Comme on lui en faisait la remarque, le jeune comédien murmura, avec un effroyable accent américain :

« — Malheureux au jeu, heureux... »

Il n'eut pas à compléter sa phrase. Un certain nombre de Parisiens l'ont vu, ce jour-là, s'en retourner à sa voiture au bras d'une fort jolie femme.

Histoire stupide

D'APRES un scénario de Maurice Aubergé et de Jean Ferry, Yves Allégret a réalisé un film sur la Résistance auquel, d'accord avec les auteurs, il avait donné le titre d'*Ames qui vivent*.

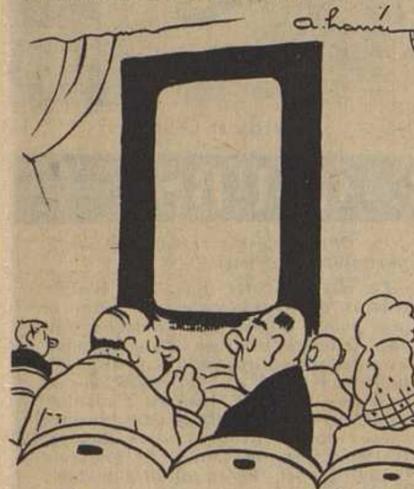
Mais le producteur, toute réflexion faite, es-

tima que ce titre n'était pas commercial. On connaît l'idée des marchands de pellicules, d'après laquelle le titre d'un film se trouverait à la base de son succès éventuel. Le « brain trust » de la maison de production en question, après de savantes méditations, accoucha d'un titre qui, à son avis, doit assurer le succès du film : *Les Démons de l'aube*.

Opposition des auteurs et du réalisateur. Et le Syndicat des scénaristes, invité à intervenir, prévient le producteur que le titre *Les Démons de l'aube* appartient au romancier Albert Marchon, qui l'a mis en tête d'un roman publié en 1931.

Mais le producteur ne s'est pas tenu pour battu. Et il a inventé ceci : d'acheter au romancier le droit d'utiliser le titre *Les Démons de l'aube*...

Le succès du film est désormais assuré.



— On va passer des actualités avec le général de Gaulle...

Le 28 décembre 1895 avait lieu, au Grand Café, la première séance cinématographique.

A l'occasion de cet anniversaire

L'ÉCRAN français

publiera, en décembre, un NUMERO SPECIAL DE NOEL

« 50 ans de cinéma »

Avec la collaboration de :

G. Altman, A. Arnoux, J.-G. Auriol, J.-P. Barrot, R. Bizet, L. Escoubé, N. Frank, E.-T. Greville, P. Henry, R. Jeanne, J. Lods, D. Marion, J. Mity, L. Moussinac, R. Régent, G. Sadoul, J. Vidal, L. Wahl.

Ce numéro constituera un véritable panorama de l'histoire du 7^e art et contiendra les documents et les photographies les plus rares.

Pour recevoir ce numéro Abonnez-vous avant le 10 décembre

L'Écran français

100, rue Réaumur - PARIS (2^e) C.C.P. 5067-78

Re-tour de manivelle

★ Quelque chose de gai

par Roger VITRAC

PIERRE BENARD proclame dans *Les Lettres françaises* : « Nous voulons être heureux! » Proclamation? Revendication? N'est-ce pas là plutôt un souhait hasardé et hasardeux?

Je crois, je crains, hélas! que ce ne soit qu'une pénible doléance.

Pour le spectateur français, être heureux c'est rire.

Et la France est au piquet. Les Français sont punis.

Le spectateur français est puni par où il a pêché. Il a trop ri. Fini de rire!

Regardez-le! Regardez-vous devant l'écran qui pleurniche, la radio qui sanglote et le théâtre qui ruisselle.

Le producteur — écho vivant des foules qui se pressent dans les salles obscures — m'a dit en songe, avec des larmes dans la voix : « Du gai! Voilà ce qu'il faudrait, un film gai. »

Ah! si nous avions des œufs, nous ferions une omelette au jambon... si nous avions du jambon.

Et si nous avions une vedette gaie, nous ferions un film gai... Si nous avions des auteurs et des metteurs en scène gais.

Ne faisons pas des personnalités. S'il y avait une personnalité — ou plusieurs — cela se saurait.

Faites-nous la plaisanterie de nous les indiquer et nous serons les premiers à en rire.

★ Alors quoi? On renonce? On ne se tient plus les côtes et on se bat les flancs?

Le peuple le plus spirituel du monde n'a donc plus rien dans ses coulisses ou dans ses tiroirs? Faut-il croire que tous les joyeux combattants du rire se sont retranchés au plus haut sommet des bibliothèques et des cintres?

Le rire en France, comme dit l'autre, est-il devenu et demeure-t-il un passé?

Quelle idée!

Je pense tout à coup à Max Linder. Et je pense à ce rire homérique qui nous vient aujourd'hui d'Amérique et que Max Linder porta dans son huit-reflets pour le planter à Hollywood.

Et je risque un tour d'horizon.

Et je me dis — blague dans le coin — qu'avec les attitudes et la voix de Raimu, l'humour grinçant de Rouleau, les gestes précis et le masque de Bar-rault et aussi les silences immobiles de Grisol, l'épouvantail de Delmont, la gueule impitoyable de Pères, etc., il y aurait peut-être un film à faire.

Une sorte d'Arlequin d'où surgirait peut-être un jour un Pierrot, un Charlot inconnu et bouleversant.

Je rêve. Mais pourquoi ne pas rêver d'une équipe comique qui ne soit pas seulement, qui ne soit pas surtout une rigolade.

J'en ai rêvé toute la nuit. Mais soudain, au milieu de mon rêve, j'ai aperçu Fernandé, debout sur un tabouret. Il lisait en tremblant *Le Rire*, de Bergson, et Raimu lui donnait la réplique devant un parterre de comédiens qui pleuraient à chaudes larmes.

« Il faut bien rire un peu », murmurait quelqu'un qui venait d'adapter *La Dame aux Camélias*.

« Vous avez certainement conservé souvenance que je n'ai pas hésité, lors d'une de nos conversations, à décider du renvoi de Juifs — quoique Juif moi-même — qui faisaient partie de ma firme. Ces Juifs, originaires de l'Europe centrale, constituaient le mauvais noyau de notre secte, en l'occurrence.

» Hélas! ce sont ceux-là qui sont aujourd'hui en liberté, loin de Drancy, et qui circulent librement!

» Enfin, rappelez-vous que le 28 septembre 1932 — exactement — alors que je m'occupais de Bourse, je n'ai pas hésité à écrire : « L'inéluctable, c'est aussi l'entente franco-allemande » par des concessions réciproques.

» Cette phrase, introduite dans une circulaire reproduite à plus de 86.000 exemplaires, a été envoyée aux principaux capitalistes de France.

» Or cette phrase, je puis affirmer l'avoir écrite de plein gré, sans y être poussé, ni payé, car c'était mon idée et ma conviction dès cette époque.

Sans commentaire.

DANS NOTRE PROCHAIN NUMÉRO UN ARTICLE DE PIERRE VÉRY

Si vous avez un charme étrange aljanvic un peu exotique



Vous aimerez
BOIS DU SUD
Parfum RIVAL



UNE GRANDE PREMIÈRE

LE Cinéma du Panthéon affiche, cette semaine, l'un des plus beaux programmes que l'on puisse voir en ce moment : *Espoir*, d'André Malraux, et *Zéro de conduite*, de Jean Vigo.

Pour ce dernier film, une bande courte mais dense, et dont le titre a déjà trouvé sa place dans l'histoire du cinéma français, ce sera sa première « sortie » en public. En effet, *Zéro de conduite*, dès sa présentation, en 1932, était interdit par la censure, pour des raisons vagues : immoralité, esprit antisocial. En fait, il se peut que des motifs moins clairs aient joué, car Jean Vigo était le

filis d'Almeryda, l'Almeryda du *Bonnet rouge*...

Depuis 1932, *Zéro de conduite* a été présenté souvent, au cours de séances privées : on y avait aussitôt reconnu la qualité des œuvres de style, et le témoignage d'un tempérament original, d'un art déjà mûr. Mais ce succès, Jean Vigo ne devait pas le connaître : au printemps de 1934, ce jeune réalisateur, le plus bel espoir du cinéma français, mourait.

Nous publierons, la semaine prochaine, une étude détaillée sur ce film remarquable.

HOLLYWOOD

Paris souterrain

ON vient de présenter à New-York le film sur la Résistance en France, que Gregory Rattof a réalisé sous le titre de *Paris souterrain*. L'action se passe, bien entendu, à Paris, pendant l'occupation allemande, et raconte les aventures de deux femmes, l'une anglaise (Gracie Fields), l'autre américaine (Constance Bennett), qui font évader des soldats britanniques à la barbe des nazis. Après d'elles, Georges Rigaud tient un rôle important.

Les critiques n'ont pas trouvé ce film très convaincant. Ces quelques lignes, que nous détachons d'un article de John Mac Manus, nous paraissent significatives :

« C'est dans une tombe qu'on trouve la seule invention du film, lorsqu'on découvre que les aviateurs évadés ont pris des costumes de croque-morts en chapeau haut de forme. Mais le film est d'une tristesse qui ne tient pas seulement au sujet, et cette scène de funérailles est le seul épisode comique qu'on y trouve... »

Avouons que nous sommes un peu inquiets...

Le mariage de Valentino

NOTRE confrère Jeander vient de trouver la clé d'un mystère qui, il y a quelque vingt ans, obséda tous les fanatiques du cinéma, déjà prodigieusement nombreux.

Se souvient-on encore de Rodolphe Valentino, l'homme le plus beau du monde ? On lui attribuait des passions fabuleuses, et, après sa mort, l'homme le plus beau du monde se déroulerait devant sa tombe. Mais l'oubli finit par se faire. Et un beau jour des journalistes découvrirent qu'une mystérieuse dame en noir revenait fidèlement, chaque année, sur la tombe du plus célèbre des jeunes premiers de l'écran, pour y déposer une gerbe de roses rouges...

Personne ne put découvrir son identité. Or cette femme, âgée actuellement d'une quarantaine d'années, a été hospitalisée ces jours-ci à l'hôpital de Santa-Monica. Elle avait absorbé une forte dose de somnifère. Malgré les soins qui lui ont été prodigués, elle a succombé.

Et voici révélée l'identité de la suicidée : Marion Wilson, ancienne danseuse des Ziegfeld Folies et, depuis 1925, l'épouse de Rodolphe Valentino.

Ce mariage avait été tenu strictement secret : une fille était née, qui vit actuellement à Londres et qui serait, dit-on, d'une beauté merveilleuse...

Mais qui se souvient encore de Rodolphe Valentino ?

L'ÉCRAN FRANÇAIS

a paru clandestinement jusqu'au 15 août 1944
 Rédacteurs en chef : Jean VIDAL, J.-P. BARROT
 Administrateur : G. PILLEMENT.
 REDACTION - ADMINISTRATION
 100, rue Réaumur - Paris (2^e)
 GUT. 80-80 - TUR. 64-40
 PUBLICITE
 142, rue Montmartre - Paris (2^e)
 GUT. 78-40 (3 lignes)
 « L'ÉCRAN FRANÇAIS »
 n'accepte aucune publicité
 cinématographique
 ABONNEMENTS
 Six mois : 250 fr. Un an : 500 fr.
 Compte chèque postal : Paris 5067-78
 Les abonnements partent du 1^{er} et du 15 de chaque mois.
 Les Directeurs-gérants :
 Jean VIDAL et Georges PILLEMENT

Le nouveau phénomène

SHIRLEY TEMPLE est mortel Vive Margaret O'Brien !

Elle a sept ans, mais elle est déjà plus célèbre que Shirley jadis : elle tourne un film avec Wallace Beery et vient de passer plusieurs semaines à Wysing, où résident des tribus indiennes. L'une de ces tribus a nommé Margaret princesse d'honneur, en lui donnant un nom qui veut dire en indien « Petite Fleur Blanche ». Une autre tribu indienne, du Canada cette fois-ci, l'avait nommée par ailleurs « princesse de l'Etoile du Matin »...

Bref, Mlle O'Brien a tout ce qu'il faut pour bouleverser le monde.

Il faut dire qu'elle ne savait pas encore parler qu'elle jouait déjà à la vedette : sa mère et sa tante la cultivaient comme une fleur de serre et la promenaient sur toutes les scènes d'Amérique.

Cinéma américain pas mort...



Margaret O'Brien

LES CINÉ-CLUBS

Aux "Jeunesses Cinématographiques"

J.-L. BARRAULT
 PARLE DE CHARLOT

Le Ciné-Club des « Jeunesses Cinématographiques », qui est la section cinéma de l'Association Travail et Culture, a renoué la liaison de la Chimie, rue Saint-Dominique, ses très intéressantes séances de conférences et projections.

Les organisateurs ont dû tripler la présentation du programme consacré à Charlie Chaplin, et qui comprenait *Charlot patine, s'évade, marin, politicien, usurier, garçon de banque*. Il est inutile de dire avec quel plaisir on les revoit toujours. Jean-Louis Barrault présidait la première présentation, et parla du mime. « Charlot, dit-il, est le mime total. La mimique est intégralement répartie dans tout son corps. Nous nous concentrons souvent sur nos pieds, nos mains, ou notre visage... Lui, quand il est ivre, par exemple, il pesté de la plante des pieds à la racine des cheveux, sans oscillation, d'un bloc... Le registre mimique de Charlot s'étend de l'immobilité à la danse : c'est dans le Dictateur, la scène où nous le voyons regarder sa maison brûler, et la danse au bord du trottoir quand il a reçu un coup de poêle sur la tête... A la dernière présentation, mardi dernier, réservée aux jeunes de la C.G.T., Grémillon parla du cinéma et de la liberté. On voit avec quel soin les Jeunesses Cinématographiques, choisissent leurs conférenciers... J. S.

Au Ciné-Club de Paris « LE DIABLE ET DANIEL WEBSTER »

Le Ciné-Club de Paris nous a offert en avant-première une œuvre très discutée, « The Devil and Daniel Webster » (Tous les biens de la terre).

Iot, l'émigré Dieterle revient à ses débuts, à l'école plastique d'outre-Rhin, à l'influence de Fritz Lang, à l'amour du clair-obscur. Bien sûr, la sexualité

de « Chutes » est remplacée par le puritanisme officiel...

Le diable, cette fois, est Walter Huston en paysan sale qui ricane le plus souvent qu'il peut (tous les diables ricangent ; c'est un rôle en or pour Fernandel) et apparaît sur un fond lumineux quand le ciel s'embrace à coups de tonnerres. 1840 en Nouvelle-Angleterre : un couple de paysans pauvres : James Craig et Ann Shirley. Ils n'ont pas de chance et l'homme maudit le ciel. Il n'en fallait pas plus : le diable arrive et achète pour sept ans l'âme du paysan ravi. Car désormais tous les biens de la terre lui appartiennent : Richesse et chance. Le diable lui a envoyé une maîtresse sous forme de bonne à tout faire : Simone Simon. Et cette perfide maîtresse supplante la maîtresse de maison dans le cœur de l'homme. Et le cœur de l'homme se ratatine et devient méchant. Mais un bien mal acquis ne profite jamais : l'échecance arrive : notre homme a des remords avant de passer devant le tribunal convoqué par le diable. Mais le paysan a trouvé un avocat : Daniel Webster (alias Edward Arnold), futur président des Etats-Unis. Et Webster dans un élan patriotique réussit à convaincre le jury d'acquitter le paysan. Le diable s'en va, dépité et confus. La maison du fermier brûle et le fermier est content d'être redevenu pauvre.

Si le scénario de Dan Totherton et Stephen Vincent Bennett s'empêtre, surtout vers la fin, dans une mixture où la naïveté, le puritanisme, le mélodrame et le patriotisme s'amalgament, l'œuvre n'en est pas moins une œuvre de qualité avec la fanfare des vieux barbus, la maison et les champs propres et nets, le bal où le paysan danse avec l'ensorcelé : plans très rapides, courts travellings tandis que le diable joue sur un violon un air effréné, et surtout les dix premières minutes qui sont peut-être ce que Dieterle a fait de mieux : le sol craquelé par la glace, le chien poursuivant le cochon, le départ pour la messe du dimanche, le ciel noir...

Quant à Simone Simon, elle déploie un sex-appeal par lequel on se laisserait volontiers convaincre.

TACHELLA.

Supplément du n° 21

L'ÉCRAN Français

semaine du 21 au 27 novembre

LES PROGRAMMES DE PARIS ET DE LA BANLIEUE

Les films qui sortent cette semaine :

BLIND ALLEY (l'Étrange rêve) : Le subconscient d'un gangster, Chester Morris, Ralph Bellamy, Ann Dvorak (Ciné-presse Champs-Élysées-8).

NAÏS : Film de Marcel Pagnol, d'après « Naïs Micoulin », de Zola. Fernandel, Jacqueline Bouvier, Raymond Pellegrin (Gaumont-Palace-18). — A partir du 22 novembre.

SEUL DANS LA NUIT : Film policier de Christian Stengel, avec Jacques Pills, Bernard Blier, Sophie Desmarets, Louis Salou (Impérial-2, Cinécran-9, Eldorado-16).

« L'ÉCRAN FRANÇAIS » vous recommande : parmi les nouveautés...

BOULE DE SUIF : d'après G. de Maupassant. L'occupation prussienne en 1870. Mise en scène de Christian-Jaque, dialogues de Jeanson. Micheline Presle (Paramount, 9). LES CADETS DE L'OCEAN : un mousse, Jean Piquet, et une fille de pêcheur, Blanche Brunoy, sous le soleil de Toulon. Pittoresque (Portiques, 8). CAGE AUX ROSSIGNOLS : Noël-Noël surveillant d'un collège. De l'émotion (Colisée, 8). Aubert-Palace, 9. Club des Vedettes, 9). FEMMES : Norma Shearer, Joan Crawford, Rozalind Russell sont les principales vedettes d'une amusante comédie où n'apparaît pas un seul homme (Avenue, 8). L'OMBRE D'UN DOUTE : un criminel dans une famille américaine. Remarquable interprétation de Joseph Cotten (Triomphe, 8). TRENTES SECONDES SUR TOKIO : une histoire d'amour se mêle au récit vécu d'un raid américain sur le Japon. Spencer Tracy (Marivaux, 2). VIE DE THOMAS EDISON : biographie filmée d'un grand savant. Naïf mais attachant. Spencer Tracy (La Royale, 8; Cinémonde-Opéra, 9).

En raison des actuelles restrictions d'électricité, certaines salles ont dû modifier provisoirement leurs horaires. Les matinées en semaine sont autorisées jusqu'à 18 heures.

NOMS ET ADRESSES	PROGRAMMES	TELEPH.	MATINEES	SOIREES	PERMAN.
1^{er} et 2^e. — Boulevards-Bourse					
CINEAC ITALIENS, 5, bd des Italiens (M ^o Rich.-Drouot).	Le Baron fantôme	RIC. 72-19	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	S. D.
CINE OPERA, 32, avenue de l'Opéra (M ^o Opéra).	A chaque aube je meurs (v.o.)	OPE. 97-52	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	D.
CINEPHONE MONTMARTRE, bd Montm. (M ^o Montm.).	Bifur 3	GUT. 39-36			12 à 24 h.
CORSO, 27, boulevard des Italiens (M ^o Opéra).	Gentleman boxeur (d.)	RIC. 82-54			T. L. J.
GAUMONT-THEAT., 7, bd Poissonnière (M ^o B.-Nouvelle).	Une grande bagarre (d.)	GUT. 33-16	15 heures, 17 heures	20 h. 45	S. D.
IMPERIAL, 29, boulevard des Italiens (M ^o Opéra).	Seul dans la nuit	RIC. 72-52	14 h. 15, 16 h. 15	20 h. 30	S. D.
MARIVAUX, 15, bd des Italiens (M ^o Richelieu-Drouot).	Trente secondes sur Tokio	RIC. 83-90	13 heures, 17 heures	20 h. 45	S. D.
MICHOUDIERE, 31, boulevard des Italiens (M ^o Opéra).	Un an d'effort français	RIC. 60-33	15 heures	20 h. 45	D. 15 h.
PARISIENNA, 27, bd Poissonnière (M ^o Montmartre).	La Proie du mort (d.)	GUT. 56-70	P. sem. 15 h. 30 à 23 h.	20 h. 30	S.D. 13.30-23
REX, 1, boulevard Poissonnière (M ^o Montmartre).	Untel père et fils	CEN. 83-93	15 h. 30, 18 heures	20 h. 45	S. D.
SEBASTOPOL-CINE, 43, bd Sébastopol (M ^o Châtelet).	La Dame de pique	CEN. 74-83	Deux matinées	20 h. 30	D.
STUDIO UNIVERSEL, 31, av. de l'Opéra (M ^o Opéra).	Prisonnier du passé (d.)	OPE. 01-12		20 h. 30	D.
VIVIERNE, 49, rue Vivienne (M ^o Richelieu-Drouot).	Quatre plumes blanches	GUT. 41-39	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	S. D.
3^e. — Porte-Saint-Martin-Temple					
BERANGER, 49, rue de Bretagne (M ^o Temple).	Dernier Métro	ARC. 94-56	S. 15 heures	20 h. 45	D.
MAJESTIC, 31, boulevard du Temple (M ^o République).	Le Dictateur (d.)	TUR. 97-34	14 h. 30 à 19 h.	20 h. 24 h.	S.D. 13.30-24
PALAIS FETES, 8, rue d'Orléans (M ^o Arts-et-Mét.) 1 ^{re} salle	Ramona	ARC. 33-69	14 h. 45 D (2 m.)	20 h. 45	
PALAIS FETES, 8, rue d'Orléans (M ^o Arts-et-Mét.) 2 ^e salle	Maîtres de la mer (d.)				
PALAIS ARTS, 102, bd Sébastopol (M ^o Saint-Denis).	La Faute d'un père	ARC. 62-93	14 heures, 19 heures	20 h. 45	
PICARDY, 102, boulevard Sébastopol (M ^o Saint-Denis).	La Lumière qui s'éteint (d.)	ARC. 62-93	14 heures, 19 heures	20 h. 45	
4^e. — Hôtel-de-Ville					
CINEAC RIVOLI, 78, rue de Rivoli (M ^o Châtelet).	Mytère maison Norman (d.)	ARC. 61-44	14 heures.	20 h. 30	S. D.
CINEPHONE-RIVOLI, 117, r. St-Antoine (M ^o St-Paul).	Têtes de pioche (d.)	ARC. 95-27	14 heures, 16 h. 30	20 h. 45	S. D.
CYRANO, 40, bd Sébastopol (M ^o Réaumur-Sébastopol).	(non communiqué)			20 h. 45	T. L. J.
HOTEL DE VILLE, 20, rue du Temple (M ^o Temple).	P.H. contre Gestapo	ARC. 47-86	P. 14 à 18 h.	20 h. 40	J. D. S.
SAINT-PAUL, 79, rue St-Antoine (M ^o Saint-Paul).	Robin des Bois	ARC. 07-47	T.L.J., 15 h.	20 h. 45	D. 14-23 h.
5^e. — Quartier Latin					
BOUL'MICH', 43, bd Saint-Michel (M ^o Cluny).	Adémaï bandit d'honneur	OPE. 48-29	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 45	S. D. (2 m.)
CHAMPOLLION, 51, rue des Ecoles (M ^o Cluny).	Vous n'avez rien à déclarer	OPE. 51-60	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 40	S. D. (J. 23)
CIN. PANTHEON, 13, rue V.-Cousin (M ^o Cluny).	Espoir. Zéro de conduite	OPE. 15-04	14 h. 45, 16 h. 30	20 h. 22 h.	D.
CLUNY, 60, rue des Ecoles (M ^o Cluny).	Fantômes en croisière (d.)	OPE. 20-12	T. L. J., 2 mat.	20 h. 45	S.D. 22 h. 45
CLUNY PALACE, 71, bd St-Germain (M ^o Cluny).	Le Dictateur (d.)	OPE. 07-76	T. L. J., P. 14 h. 30 à 19 h.	20 h. 45	D. 14.30-23 h.
MONGE, 34, rue Monge (M ^o Cardinal-Lemoine).	Le Dictateur (d.)	OPE. 51-46	J. S. D. L. 15 heures	20 h. 45	
MESANGE, 5, rue d'Aras (M ^o Cardinal-Lemoine).	Sur le plancher des vaches	OPE. 21-14		20 h. 45	D. 15 h.
SAINT-MICHEL 7, place Saint-Michel (M ^o St-Michel).	Sérénade	DAN. 79-17	14 h. 15, 16 h. 30	20 h. 45	S. D.
STUDIO-URSULINES, 10, r. des Ursulines (M ^o Luxembourg).	L'Œuvre d'un doute (v.o.)	OPE. 39-19	15 heures	20 h. 45	
6^e. — Luxembourg-Saint-Sulpice					
BONAPARTE, 76, rue Bonaparte (M ^o Saint-Sulpice).	Plus on est de fous (v.o.)	DAN. 12-12	14 h. 30, 16 h. 30	20 h. 30	
DANTON, 99, boulevard Saint-Germain (M ^o Odéon).	Le Dictateur (d.)	DAN. 08-18	15 h. S. D. (2 m.)	20 h. 45	
LATIN, 34, boulevard Saint-Michel (M ^o Cluny).	Pacific-Express (d.)	DAN. 81-51	14 h. 30.	20 h. 30	
LUX, 76, rue de Rennes (M ^o Saint-Sulpice).	Colonie pénitentiaire	LIT. 62-25	15 heures S. 2 mat.	20 h. 45	D.
PAX-SEVRES, 103, rue de Sévres (M ^o Duroc).	Le Dictateur (d.)	LIT. 99-57	L. J. S. 15 h. D. (2 m.)	20 h. 45	
RASPAIL-PALACE, 91, boulevard Raspail (M ^o Rennes).	Cargaison blanche	LIT. 72-57	Tous les jours, 15 heures	20 h. 30	D. 2 mat.
REGINA, 135, rue de Rennes (M ^o Montparnasse).	La Lumière qui s'éteint (d.)	LIT. 26-36	15 heures	20 h. 30	D.
STUDIO-PARNASSE, 11, rue Jules-Chaplain (M ^o Vavin).	J'ai 17 ans	DAN. 58-00	15 heures. S. (2 mat.)	20 h. 30	D.

A DÉTACHER

NOMS ET ADRESSES	PROGRAMMES	TELEPH.	MATINEES	SOIREES	PERMAN.
18° — Montmartre-La Chapelle					
ABBESSES, place des Abbesses (M ^o Abbesses).	Frères d'armes	MON. 55-79	S. J. 15 h., D. (2 m.)	20 h. 45	S.D. (2 soif.)
BARBES-PALACE, 34, boulevard Barbès (M ^o Barbès).	Maîtres de la mer (d.)	MON. 93-82	14 heures, 17 h. 30	20 h. 45	S.D. 14-1 h.
CAPITOLE, 6, r. de la Chapelle (M ^o Chapelle).	La Grande Meute	NOR. 37-80	15 heures	20 h. 45	D.
CINEPH. ROCHECHOUART, 80, b. Roch. (M ^o Anvers).	Les Maîtres de la mer (d.)	MON. 63-66	P. 14 h. à 24 heures	20 h. 45	T. 1. j.
CINE-PRESSE CLICHY, 132, boul. Clichy (M ^o Clichy).	J'aime toutes les femmes	MAR. 31-45	L. J. S. 14 h. 15	20 h. 45	D.
CINE-VOX PIGALLE, 34, b. de Clichy (M ^o Pigalle).	La Rue sans joie	MON. 06-92	T. 1. j., 14 h. 30, 16 h. 45	20,30, 22,45	D.
CLIGNANCOURT, 78, b. Ornano (M ^o P. Clignancourt).	Le Mort qui marche (d.)	MON. 64-98	L. J. S. 15 heures, D. (2 m.)	20 h. 45	D.
FANTASIO, 95, boulevard Barbès (M ^o Marcadet-P.).	Richard le Téméraire (1 ^{re} p.)	MON. 79-44	14 h. 45, D. (2 m.)	20 h. 45	D.
GAUMONT-PALACE, place Clichy (M ^o Clichy).	Naïs (à partir 22 novembre)	MAR. 56-00			
IDEAL, 100, av. de Saint-Ouen (M ^o Balagny).	Le Brigand bien-aimé (d.)	MAR. 71-23	L. J. S. 15 heures	20 h. 45	D. 2 mat.
LUMIERES, 138, avenue de Saint-Denis.	Raspoutine	MAR. 43-32	J. S. L., 14 h. 45	20 h. 45	D.
MARCADET, rue Marcadet (M ^o Jules-Joffrin).	Gaîtés de l'escadron	MON. 22-81	15 heures	21 h.	D.
METROPOLE, 86, av. de Saint-Ouen (M ^o Balagny).	Sérénade	MAR. 26-24	L. J. S. 14 h. 45	20 h. 45	D.
MONTCALM, 134, rue Ordener (M ^o Jules-Joffrin).	La Brigade sauvage	MON. 82-12	L. J. S., 15 heures	20 h. 30	D. 2 soir.
MONTM. CINE, 114, boul. Rochechouart (M ^o Pigalle).	Compagnons de la nouba (d.)	MON. 63-35	15 heures (sauf mardi)	21 h.	
MOULIN-ROUGE, place Blanche (M ^o Blanche).	Femme aux brillants	MON. 63-26	14 h. 30, 18 h. 30	20 h. 30	S. D.
MYRHA, 26, rue Myrha (M ^o Barbès).	Kermesse héroïque	MON. 06-26	L. J. S. 14 h. 30	20 h. 45	D.
NEY, 99, bd Ney	Poil de carotte		15 heures	20 h. 45	D.
ORFÈVE, 34, boulevard Ornano (M ^o Simphon).	Sérénade	MON. 93-15	L. J. S., 15 heures	20 h. 45	D. 2 mat.
PALAIS-ROCHECHOUART, 56, b. Rochech. (M ^o Barbès).	Destination Tokio (v.o.)	MON. 80-62	15 h., 17 heures	20,30, 23 h.	S.D. jus. 1.15
RITZ, 8, boulevard de Clichy (M ^o Pigalle).	Mystérieux Dr Clitterhouse	MON. 58-60	14 h. 30	20,30, 22,30	
SELECT, 8, avenue de Clichy (M ^o Clichy).	Samson	MAR. 23-49	S. 15 heures	20,30, 22,30	D. 19 h.
STEPHEN, 18, rue Stephenson (M ^o Chapelle).	Secret du jury		S. 15 heures	20,30, 22,30	D. 14-19 h.
STUDIO-23, 10, rue Tholozé (M ^o Blanche).	Le Gros Lot (v.o.)	MON. 36-07	J. S., 15 heures	20 h. 40	D. 2 mat.
19° — La Villette-Belleville					
AMERIC-CINE, 144, avenue Jean-Jaurès (M ^o Jaurès).	Paradis de Satan	NOR. 87-61	J. S., 15 heures, D. (2 m.)	20 h. 45	
BELLEVILLE, 23, r. de Belleville (M ^o Belleville).	Dames du bois de Boulogne	NOR. 64-05	L. J. S. 15 heures	20 h. 45	D. 2 mat.
DANUBE, 49, rue Général-Brunet (M ^o Danube).	Falbalas	NOR. 23-18	L. J. S. 15 heures	20 h. 45	
FLANDRE, 29, rue de Flandre.	Chantage (d.)	NOR. 44-93	J. S. 15 heures	20 h. 45	D.
FLOREAL, 13, rue de Belleville (M ^o Belleville).	Rendez-vous	NOR. 94-46	15 heures, S. D. (2 m.)	20 h. 45	
OLYMPIC, 136, avenue Jean-Jaurès (M ^o Jaurès).	Crime sur la ligne Maginot	BOT. 49-23	J. 15 heures, D. (2 mat.)	20 h. 45	
RENAISSANCE, 12, avenue Jean-Jaurès (M ^o Jaurès).	Boo-oo	BOT. 03-68	T. 1. j., 15 heures	20 h. 45	D. 2 mat.
RIALTO, 7, rue de Flandre.	(non communiqué)	NOR. 87-61	L. J. S. D. 15 heures	20 h. 45	
RIQUET, 22 bis, rue Riquet (M ^o Riquet).	Règlement de comptes (d.)	BOT. 60-97	J. S. D. L., 15 heures	20 h. 45	
RIVIERA, 25, rue de Meaux (M ^o Jaurès).	Ca c'est du sport	BOT. 48-24	L. J. S. 15 h., D. (2 m.)	20 h. 45	
SECRETAN, 55, rue de Meaux (M ^o Jaurès).	Place au rythme	NOR. 60-43	J. S. 14 h. 45	20 h. 45	D. 2 mat.
VILLETTE, 47, rue de Flandre.	Je suis un criminel (d.)				
20° — Ménilmontant					
ALCAZAR, 6, rue Jourdain (M ^o Jourdain).	Anges de miséricorde (d.)	OBE. 53-12	D. (2 m.)	20 h. 45	
BAGNOLET, 5, rue de Bagnolet (M ^o Bagnolet).	Aventure inoubliable (d.)	OBE. 74-73	D. (2 m.)	20 h. 45	
COCORIC, 128, boulevard de Belleville (M ^o Belleville).	Brelan d'as	ROQ. 24-98	L. 15 heures, S. D. (2 m.)	20 h. 45	
DAVOUT, 73, bd Davout (M ^o Porte de Montreuil).	Sérénade		L. J. S., 14 h. 30	20 h. 45	D. 2 mat.
FAMILY, 81, rue d'Avron (M ^o Avron).	Secret du jury (d.)	MEN. 66-21	L. J. S. D., 15 heures	20 h. 45	
FEERIQUE, 146, rue de Belleville (M ^o Belleville).	Dames du bois de Boulogne		L. J. S. 14 h. 45	20 h. 45	B.
FLORIDA, 373, rue des Pyrénées.	Attention faux monnayeurs		T. 1. j. 15 heures	20 h. 45	D.
GAMBETTA, 6, rue Belgrand (M ^o Gambetta).	Robin des Bois (d.)	ROQ. 31-74	J. 15 heures, D. (2 m.)	20 h. 45	
GAMBETTA-ETOILE, 105, av. Gambetta (M ^o Gambetta).	Les Demi-Vierges	MEN. 98-53	J. S., 15 heures	20 h. 45	D. 2 mat.
MENIL-PAL., 38, r. de Ménilmontant (M ^o P.-Lachaise).	Robin des Bois (d.)	MEN. 92-58	L. J. S., 15 heures	20 h. 40	
PALAIS-AVRON, 35, rue Avron (M ^o Avron).	Gaîtés de l'escadron	DID. 00-17	L. J. S. 15 h., D. (2 m.)	20 h. 45	
PYRENES-PALACE, 272, rue des Pyrénées.	Robin des Bois (d.)	MEN. 48-92	L. J. S. 15 heures	20 h. 45	
PRADO, 111, rue des Pyrénées (M ^o Gambetta).	Robin des Bois (d.)	ROQ. 43-13	T. 1. j. 15 heures	20 h. 45	
SEVERINE, 225, bd Davout (M ^o Gambetta).	Sérénade	ROQ. 74-83	L. M. J., 15 h., S. D. (2 m.)	20 h. 45	B.
TOURELLES, 259, av. Gambetta (M ^o Lilas).	La Garnison amoureuse	MEN. 51-98			
TRIANON-GAMBETTA, 16, r. C.-Ferber (M ^o Gambetta).	Mon cœur t'appelle	MEN. 73-64			
ZENITH, 17, rue Malte-Brun (M ^o Gambetta).	Le Secret du jury	ROQ. 29-95	L. J. S. D., 15 heures	20 h. 30	L.

BANLIEUE

NOMS ET ADRESSES	PROGRAMMES	TELEPH.	MATINEES	SOIREES	PERMAN.
ARCUEIL					
ARCUEIL-CINE, 2, avenue Raspail.	(non communiqué)				
ASNIERES					
ALCAZAR, 1, rue de la Station.	Zaza				
ALHAMBRA, 10, place Nationale.	Gaîtés de l'escadron				
AUBERVILLIERS					
KURSAAL, 111, avenue de la République.	De Mayerling à Sarajevo				
FAMILY.	Pacific-Express (d.)				
BAGNOLET					
PALACE, 16, avenue Gallien.	Carmen				
BOIS-COLOMBES					
EXCELSIOR.	Anges de miséricorde (d.)				
BOULOGNE					
KURSAAL, 131 bis, avenue de la Reine.	Gaîtés de l'escadron				
PALACE, 151, boulevard Jean-Jaurès.	Sérénade				
BOURG-LA-REINE					
RESINA, 3, rue René-Röckel.	Pacific-Express (d.)				
CACHAN					
CACHAN-PALACE, 1, rue Mirabeau.	Combat éternel (d.)				
CHARENTON					
CELTIC, 29, rue Gabriel-Pérl.	La Loi du milieu				
CHOISY-LE-ROI					
SPLINDID, 9 bis, rue Thiers.	Glorieuse aventure (d.)				
CLICHY					
CASINO, 35, boulevard Jean-Jaurès.	Charrette fantôme				
CLICHY-OLYMPIA, 17, rue de l'Union.	Gaîtés de l'escadron				
COLOMBES					
COLOMBES-PALACE, 13, rue Saint-Denis.	Armes secrètes (d.)				
COURBEVOIE					
LE CYRANO, 7 bis, place Charras.	Documents secrets				
LE MARCEAU, 80, avenue Marceau.	Féerie de la glace				
LE PALACE, 20 bis, av. de la Défense.	De Mayerling à Sarajevo				
HAY-LES-ROSES					
LES ROSES, 22, rue de Metz.	Camarade P. (d.)				
EPINAY					
MAGIC, 5, r. du Général-Julien.	Marthe Richard				
VOX, 48, boulevard Foch.	Un de la Légion				
GENTILLY					
GALLIA, 22, rue Montrouge.	Gaîtés de l'escadron				
GAITE-PALACE, 16, rue Frileuse.	Les Dégourdis de la 11 ^e				
IVRY					
IVRY-PALACE, 48 bis, rue de Paris.	La Loi du milieu				
ISSY-LES-MOULINEAUX	Alerte aux Indes (d.)				
LE MOULINO, 64, rue P.-Timbaud.					
LA GARENNE					
GARENNE-PALACE, 53, boul. République.	De Mayerling à Sarajevo				
LES LILAS					
ALHAMBRA, 50, boulevard de la Liberté.	Trois jeunes filles à la page				
MAGIC, 99, rue de Paris.	Cavalier noir				
VOX, 78, avenue Pasteur.	Secrets				
LEVALLOIS					
MAGIC, 2, rue du Marché.	Petite princesse				
EDEN, 74, rue Jules-Guesde.	Prison centrale				
ROXY, 100, rue Jean-Jaurès.	Gigolette				
MALAKOFF					
FAMILY.	Glorieuse aventure (d.)				
REX.	L'Incendie de Chicago (d.)				
MONTREUIL					
MONTREUIL-PALACE, 137, rue de Paris.	Plongée à l'aube				
KURSAAL, 110, rue de Paris.	Chantage (d.)				
MONTRouGE					
LE GALLICE, 22, avenue Montrouge.	Gaîtés de l'escadron				
LE GAMBETTA, 33, avenue Gambetta.	Chaste Suzanne				
NANTERRE					
SELECT-RAMA.	Boo-oo				
PANTIN					
PALACE, 3, quai de l'Ourcq.	Tempête sur l'Asie				
PRE-SAINT-GERVAIS					
SUCCES, 5, place de la Mairie.	Tunnel				
ROSNY-SOUS-BOIS					
UNIVERSEL, 1, rue de Noisy.	Carmen				
PUTEAUX					
BERGERE-PALACE, 142, avenue Wilson.	Le Gladiateur (d.)				
SAINT-DENIS					
CASINO, 73, rue de la République.	Baronne de minuit				
PATHE, 25, rue Catulienne.	Glorieuse aventure (d.)				
KERMESSE, 63, rue République.	Cavalier noir				
SAINT-MANDE					
ST-MANDE-PALACE, 69, r. République.	Dernier Métro				
VANVES					
PALACE, 42, rue Raspail.	Troubles au Canada				
VINCENNES					
EDEN-VINCENNES.	Partisans (d.)				
PRINTANIA, 28, rue de l'Eglise.	Inoubliable aventure (d.)				
REGENT, 116, rue de Fontenay.	L'Equipe				
VINCENNES-PALACE, 30, av. de Paris.	Pièges				

CHARLOT
(Suite de la page 9)

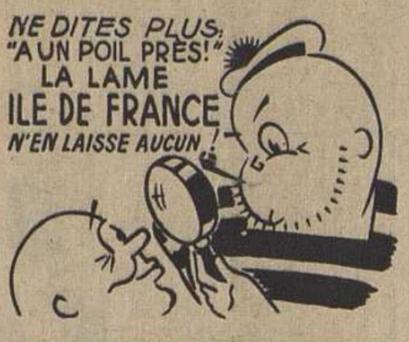
parfois exagérée jusqu'à les priver de toute vraie complexité de la nature humaine pour les réduire à de grossières marionnettes. Il n'en reste pas moins que des créatures imaginaires, d'une essence autre que celle des personnages peints, chantés, racontés ou même représentés devant la rampe, sont capables, aussi bien sinon mieux que ceux-ci, d'inspirer aux foules la conviction de l'authenticité de leur existence : Charlot a pris place aux côtés du Pierrot de Watteau, du Thyl Ulenspiegel de de Coster, du Fantasio de Musset. Le véritable progrès consistera, non pas à supprimer les vedettes ou à réduire leur rémunération, mais à exiger qu'à son exemple, elles servent à incarner des valeurs moins triviales et plus authentiques.

FAUTE d'avoir compris que l'admiration du public s'adressait, non à la véritable personnalité de l'acteur, mais à l'être multiple et pythique qu'il représente à l'écran, on a trouvé ridicules ou odieux certains faits pourtant bien naturels. Sans doute, amalgamer le caractère commun d'une série de personnages fictifs avec l'apparence physique d'un être réel pour en composer une personne nouvelle et unique est une opération peu rationnelle. Elle montre que les réactions collectives n'ont pas encore beaucoup évolué depuis trente siècles. Le primitif opère une synthèse qui nous paraît absurde entre un animal, une idée religieuse, sa tribu et lui-même et lie indissolublement dans son totem ces éléments indépendants. La mythologie attribuée à Héraklès des aventures contradictoires qui n'affectent en rien l'unité de sa personnalité. Aujourd'hui, le public croit à l'existence d'un être qui a une petite moustache, des cheveux crépus, une démarche sautillante de canard et qui est à la fois timide, astucieux et guignard. Personne ne pense que les aventures de Charlot ont vraiment eu lieu, mais tout le monde est convaincu qu'elles le définissent aussi bien que si elles étaient authentiques.

Un des résultats paradoxaux de cette illusion consiste dans la promotion des traitres. Quand un acteur spécialisé dans les rôles antipathiques parvient à se faire apprécier de la foule, celle-ci lui témoigne sa faveur en exigeant qu'il joue des rôles moins ingrats. Ce fut notamment le cas de Wallace Beery et de William Powell.

Il y a quelques années, la presse parisienne s'est indignée qu'un même train transatlantique, une foule énorme accompagnait Maurice Chevalier tandis que Mme Curie, solitaire, gagnait sa place. Loin d'être une preuve de la stupidité des masses, c'en est au contraire une de leur bon sens. Il ne s'agit pas de comparer les mérites respectifs d'un grand savant et d'un bon comédien : quelle commune mesure le permettrait-elle ? La sympathie des badauds qui se trouvaient à la gare Saint-Lazare ne s'adressait pas au chanteur millionnaire et misanthrope qui partait sous contrat aux Etats-Unis, mais bien au débrouillard plein de bonne humeur que l'on retrouve du Lieutenant souriant à Pièges. Mme Curie n'avait pas à être jalouse de voir quelques milliers de personnes accompagner à la gare celui qu'elles considéraient comme un vieux copain et ne pas s'occuper, quel que fût

son mérite, d'une dame qu'elles ne connaissent pas. Son esprit scientifique pouvait discerner la prodigieuse illusion collective grâce à laquelle ces adieux s'adressaient à un personnage qui n'avait qu'une ressemblance physique avec l'être imaginaire qu'ils croyaient toucher. Et une fois habituée aux avantages matériels que procure une pareille confusion, la vedette a vite fait de trouver qu'il y a quelque chose de plus amer que d'être ignoré : c'est d'être admiré pour ce qu'on n'est pas. — D. M.



IL FAUT DIRE AUX FEMMES

qui veulent être bien coiffées qu'il n'y a pas de jolie coiffure possible sans cheveux sains. Apprenez à soigner les vôtres, madame, sans contrarier la nature, en demandant dès aujourd'hui la brochure gratuite : « Comment régénérer votre chevelure », au Lab. du Frère Marie-Antoine, 62, Grande-Rue, Négrepelisse (Tarn-et-Garonne). Envoi discret.



la RADIO
S'APPREND AUSSI
PAR correspondance
ENVOI GRATUIT DU "GUIDE DES CARRIERES"
ECOLE CENTRALE de T.S.F
12, RUE DE LA LUNE - PARIS
PUBLICITES REUNIES

Sans quitter votre emploi, vous pouvez vous préparer chez vous, par correspondance, aux carrières de la RADIO, de l'AERONAUTIQUE et du CINEMA, en vous adressant au CENTRE D'ETUDES TECHNIQUES ET ARTISTIQUES DE PARIS qui groupe les trois Ecoles suivantes :

ECOLE GENERALE RADIOTECHNIQUE
(Monteur-Dépanneur, Dessinateur, Opérateurs, Sous-ingénieur et Ingénieur).

ECOLE GENERALE CINEMATOGRAPHIQUE
(Opérateurs photographes, de projection, de prise de vues, du son, Script-Girl, Acteurs, Metteur en Scène, Directeur de Production).

ECOLE GENERALE AERONAUTIQUE
(Pilote, Navigateur, Radio, Mécanicien, Technicien).

Demandez la documentation qui vous intéresse au

CENTRE D'ETUDES TECHNIQUES ET ARTISTIQUES DE PARIS
69, rue Vallier à LEVALLOIS-PERRET (Seine). Documentation contre 10 francs.

JEUNES HOMMES AMBITIEUX
LA VIE VOUS DEÇOIT

Votre travail ne vous satisfait pas. Apprenez à développer vos qualités, vos dons personnels, vos possibilités physiques, votre puissance morale. Assurez-vous un avenir brillant en suivant les COURS D'ORIENTATION SOCIALE (Service E), 3, avenue du Coq, Paris-9^e. Renseignements 9 à 10 et 14 à 16 heures. Cours directs et par correspondance. Cours spéciaux pour la formation des REPRESENTANTS.



Pour reconstruire nos hôpitaux, pour équiper et moderniser le pays, souscrivez des Bons de la Libération.



Photo Raymond Voisquel.

L'ECRAN

français

ETOILE SANS LUMIERE

Dans ce film — le premier que réalise Marcel Blistène — Mila Perély incarne une grande et belle vedette du muet à qui Edith Piaf, humble chanteuse, prête sa voix pour lui permettre, à l'avènement du parlant, de garder sa renommée. De nombreuses scènes se déroulent au studio : ici, pendant la réalisation d'un film « à grand spectacle ».